



دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل
في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

ابن طباطبا العلوي
والتصور التداولي للشعر

د. عبدالجليل هنوش
قسم اللغة العربية - جامعة القاضي عياض

الرسالة ١٦٨
الحولية الحادية والعشرون

١٤٢١ - ١٤٢٢هـ
٢٠٠٠ - ٢٠٠١م

مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت
تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة كلية الآداب والتربية (١٩٧٢-١٩٧٩)، مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١

ثمن العدد

الكويت	٥٠٠ فلس	البحرين	دينار واحد	قطر	١٠ ريالات
الإمارات	١٠ دراهم	السعودية	١٠ ريالات	عمان	ريال واحد
اليمن	١٠ ريالات	مصر	٣ جنيهات	لبنان	٣٠٠٠ ليرة
الأردن	٧٥٠ فلساً	سوريا	٥٠ ليرة	السودان	جنيه واحد
ليبيا	ديناران	الجزائر	١٠ دنانير	تونس	دينار واحد
المغرب	١٥ درهماً				

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٢٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتان	أفراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٢ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولارات
٤ سنوات	أفراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية – الكويت: 72454 – ت: ٤٨١٠٣١٩ – فاكس ٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw
http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل
وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام
الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية الحادية والعشرون

الرسالة الثامنة والستون بعد المئة

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م

هيئة التحرير

الهيئة الاستشارية

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات المندرجة تحت اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ١٥٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة.

٣ – تقدم البحوث مطبوعة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢١ × ٢٩سم (A4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، ويراعى التصحيح الدقيق للمطبوع في النسخ جميعها.

٤ – يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مئتي» كلمة يتصدر البحث.

٥ – ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» لتكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ – يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية، والألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل.

٧ – تكتب في قائمة المصادر التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ باللقب أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر، ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:

– الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:

– تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.

– جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص ٩١.
- الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.
- الشايب، ص ٤٠.

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا.

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه.

١٣ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72452
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

الرسالة: ١٦٨

ابن طباطبا العلوي
والتصور التداولي للشعر

د. عبدالجليل هنوش
قسم اللغة العربية - جامعة القاضي عياض

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الحادية والعشرون - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

المؤلف:

د. عبدالجليل هنوش

- دكتوراه في النقد والبلاغة، من كلية الآداب – جامعة القاهرة عام ١٩٩١.
- أستاذ النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية – مراكش منذ ١٩٩٢.
- نائب عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية – مراكش سنة ١٩٩٩ – ٢٠٠٠.
- عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالنيابة منذ سنة ٢٠٠٠.

من أعماله:

- التأسيس اللغوي للبلاغة في القرن الثاني الهجري – دار التنوير ١٩٩٩.
- مجموعة من المقالات والأبحاث نشرت في دوريات مغربية وعربية.

المحتوى



ملخص

نحاول في هذا البحث أن نعيد قراءة مشروع ابن طباطبا (٣٢٢هـ) النقدي المتمثل في كتابة «عيار الشعر»، وذلك من خلال الكشف عن الخيط الناظم لأفكاره والتصور الكامن وراء جزئياته. وقد تبين لنا جليا أن تصوره للشعر يقوم على النظر إلى مختلف عناصر التواصل الأدبي نظرا يكشف عن خصائصها وعلاقاتها، ولذلك وسمنا هذا التصور بالتصور التداولي.

فقد ركز على العناصر الأربعة: الشاعر والمتلقي والنص والمقام، فتناول الشاعر من خلال تحليله لعملية نظم الشعر وما يلزمها من شروط وأسباب، كما تناول المتلقي الناقد وحدد له معايير النقد وأسسه من خلال تحليله لعملية الفهم. كما عالج قضية النص الشعري، واهتم فيه بعملية البناء محددا مراحل إبداع النص، ومبينا الخاصية الجوهرية في النص وبتقنيات التعبير المختلفة التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل نصه.

وفي الختام نجده يعالج قضية علاقة الشاعر بالمقام وبالمتلقي من خلال تأكيده على ضرورة موافقة الشروط التداولية للنص مركزا على الخصوص على مبدأي الملاءمة والتأدب، وذلك من أجل تحقيق أبلغ الأثر في السامع. وهو أثر متنوع منه ماهو انفعالي يحرك انفعالات السامع ويجلب تعاطفه، ومنه ما هو فعلي يؤثر في سلوكه ويوجه أفعاله.

وقد ساهمت هذه العناصر المتكاملة في تشكيل تصور ابن طباطبا التداولي لعلم الشعر، وكشفت عن نضج نظرته إليه وعن أهميتها في التراث النقدي العربي.

تقديم

بعد مرحلة من الإنتاجات النقدية التمهيدية شهدها القرنان الثاني والثالث، يأتي ابن طباطبا العلوي المتوفى سنة ٣٢٢هـ، في مستهل القرن الهجري الرابع ليبدأ مرحلة نقدية تتسم بالنضج في الفهم والعمق في التناول، حيث سيقوم بتطوير كثير من الأفكار الأولية التي وردت عند سابقيه من أمثال ابن قتيبة، وسيتجاوز ذلك إلى وضع تصور نظري ناضج للشعر يقوم على أسس واضحة تفتح أفقاً جديداً في قراءة الشعر وتناوله.

وسوف نعمل في هذا البحث على استجلاء ملامح هذا التصور النظري الذي وضعه ابن طباطبا في كتابه «عيار الشعر»، كما سنعمل على تجميع عناصره في بناء نسقي يوضح فكر ابن طباطبا ويبين عن تماسكه الداخلي ويفتح في الآن نفسه المجال لإمكانية قراءة الفكر النقدي القديم قراءة أقرب إلى روح العصر دون أن يكون في ذلك أي مساس بطبيعة التراث النقدي أو بخصائصه. بل على العكس من ذلك تبدو عناصره في صياغتنا المعاصرة أكثر ثراء وأبلغ عمقا، وأوفر حظا في إفادتنا.

وقد أغرانا بالبحث في ابن طباطبا عدة أمور، منها، كونه من مؤسسي التفكير النقدي النظري في بداية القرن الرابع الهجري، ومنها كونه ناقداً متمرساً بالشعر، ومنها ما لاحظناه من نظرات نافذة في كتابه عيار الشعر فيما يخص خصائص الشعر ومقوماته، ورغبته الواضحة في بناء تصور عقلي «لعلم الشعر»[*].

وقد تبين لنا من خلال قراءة ابن طباطبا أن الخيط الناظم بين أفكاره هو نظرته التداولية لعلم الشعر، وتركيزه على مختلف عناصر التواصل الأدبي من شاعر وناقد ونص ومقام. وقد لاحظنا أنه قد اكتشف في كل عنصر من هذه العناصر خاصيته الجوهرية ووقف عند أهم إشكالاته. ونقصد بالنظرة التداولية تلك النظرة التي تقوم على البحث في العلاقات التفاعلية بين النص وبين منتجه من جهة، وبينه وبين متلقيه من جهة أخرى، مع مراعاة مختلف العناصر المقامية المؤثرة في هذه العلاقات.

ولعل هذه النظرة أوضح سبيل وأدقه لتفسير آراء ابن طباطبا، وأيسر طريق لبيان منهجه وطريقته في تناول الشعر. وربما لا أكون مغاليا إذا قلت إن هذه النظرة



التداولية هي النظرة السائدة في مجمل التراث الإسلامي العربي، على الرغم من أن أصولها النظرية لم تتوطد في الثقافة الغربية إلا في العقود الأخيرة(**).

ونرجو أن نكون بهذه الدراسة المتواضعة قد وفينا ابن طباطبا حقه بأن بينا أسس تفكيره النقدي، وكشفنا عن تماسك تصوره، وقدمنا عنه صورة معاصرة يمكن الاستفادة منها.

تمهيد

يلاحظ متتبع النقد الأدبي في القرنين الثاني والثالث أن هم ما شغل مؤسسي «علم الشعر» هو البحث عن أسس موضوعية لهذا العلم، وإيجاد معيار نقدي للحكم على الشعر(١). وسوف يكون عمل ابن طباطبا مساهمة جادة في هذا الاتجاه، بحيث إننا سنلاحظ أن ما شغل أولئك النقاد أي «المعيار النقدي» سوف يتجلى بوضوح في عنوان كتاب ابن طباطبا، فقد سماه «عيار الشعر»(٢).

ولعل أهمية الموضوع دفعت ابن طباطبا إلى العناية بالشعر فتناوله من زاويتين توجيهيتين: زاوية خاصة بالتوجيه النظري وأخرى خاصة بالتوجيه التطبيقي. فقد خصص للأولى كتابه «عيار الشعر» الذي يوجه فيه إلى الأصول النظرية لصناعة الشعر. أما الثانية فقد خصص لها كتابه «تهذيب الطبع» الضائع الذي يحيل عليه كثيراً في «العيار»، وهو كتاب يتضمن مختارات من أجود الأشعار التي يحتاج الشعراء إلى قراءتها وحفظها والنسج على منوالها. يقول: «وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه «تهذيب الطبع» ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها، فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي صرفوا أقوالهم فيها»(٣).

ومن المؤسف أن هذا الكتاب لم يصل إلينا، ولكن مع ذلك يظل كتاب «عيار الشعر» منبئاً عن فكر متعمق ونظر دقيق، فقد بناه المؤلف بناء متسقاً من البداية إلى النهاية كما لاحظ ذلك د. جابر عصفور(٤)، وليس الكتاب مجرد رسالة استطرادية كما ذهب إلى ذلك د. إحسان عباس(٥).

ويظهر غرض ابن طباطبا ومنهجه بدءاً من مقدمة الكتاب حيث يقول: «فهمت – حاطك الله – ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، والتأني لتيسير ما عسر منه عليك، وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما استغلق عليك منه إن شاء الله تعالى»(٦).

إذ يتبين لنا أن اهتمامه سوف ينصب على وصف علم الشعر، أي ذكر أسس النقد الأدبي وعناصره، كما أن تركيزه سوف يكون على «السبب الذي يتوصل به إلى نظم الشعر»، أي الوسائل والطرق التي تستعمل في إنشاء الشعر. والحديث عن

الأسباب الموصلة إلى نظم الشعر يرتبط أساساً بالآخذ بهذه الأسباب أي الشاعر. وقد اهتم به ابن طباطبا اهتماماً كبيراً. فلماذا كانت هذه العناية بالشاعر؟

يبدو أن الإجابة تكمن في طبيعة المشاكل التي تعترض الشاعر في عصر ابن طباطبا، وهي مشكلات متعددة عبر عنها في موضع من الكتاب بلفظ «المحنة». وهذه المحنة – كما يظهر من تحليل ابن طباطبا لها – محنة فنية وإبداعية في أساسها[7]، راجعة إلى حساسية وضع الشعراء المحدثين إزاء الموروث الشعري السابق عليهم. فهم مطالبون بتجديد إبداعاتهم لتكون في مستوى إبداعات السابقين إن لم تتفوق عليها، دون اعتبار لسبق القدماء إلى جيد المعاني وحسن الألفاظ. يقول ابن طباطبا: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول» (ص١٣).

فالمطلوب من الشعراء إذن لتجاوز هذه الأزمة أن يبذلوا جهداً أكبر في إتقان صناعة الشعر، وفي إبداع الصياغة الشعرية. ذلك أن ما يهم النقاد في شعرهم إنما هو هذا الجانب الصناعي الإبداعي في الصياغة دون الأغراض والفنون التي يصاغ فيها الشعر. يقول: «والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها» (ص١٣).

وإذا أضاف الشاعر إلى التأنق والإبداع في صياغة شعره، حسن الاستجابة لتوجيهات النقاد بالابتعاد عن العيوب التي نبهوا إليها، كان ذلك سبيلاً إلى الإتيان بالشعر الجيد المقبول. يقول ابن طباطبا: «ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره. إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبّه عليها وأمر بالتحرز منها، ونهى عن استعمال نظائرها» (ص١٤).

وقد لاحظ ابن طباطبا أن من الشعراء المولدين من وفق لتجاوز الأزمة والتغلب على «المحنة»، حتى شهد له النقاد بجودة العمل، وبالتفوق في صياغة المعاني على الرغم من سبق القدماء إليها. يقول: «وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن

تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها» (ص١٢).

ولما كان الأمر على هذه الصورة، وكان المطلوب من الشعراء إنما هو الإجادة في الصياغة حتى تتلقى أشعارهم بالقبول وتحظى بالاستحسان، فقد رأى ابن طباطبا من واجبه أن يتحدث في علم الشعر - بوصفه شاعرا وناقدا في آن واحد - بما يكشف عن طرائق وأساليب التوصل إلى صياغة الشعر صياغة فنية مقبولة تبعده عن الأزمة. وقد سلك لذلك مسلكاً منهجياً منضبطاً إلى حد بعيد، بأن قدم تحديداً لماهية الشعر، ثم وضع عياراً للشعر ثم عمل على تفصيل القول في المشكلات التي تعرض للشاعر في تشكيله لشعره.

ولعل أهمية عمل ابن طباطبا تكمن في كونه قدم تصوراً طيباً للتواصل الأدبي هو الذي سميناه في قراءتنا هذه بالتصور التداولي للشعر[٨]. فقد عني ابن طباطبا في أثناء تنظيره للشعر بربط النص الشعري بمنتجه (الشاعر) مبيناً عملية الإنتاج وشروطها، كما ربطه بقارئه (الناقد) مبيناً أسس القراءة وشروطها، بالإضافة إلى عنايته بالنص نفسه في علاقته بالمقام ومستلزماته. ويبدو لنا أن تكامل هذه العناصر عند ابن طباطبا وإدراكه العميق لما هو أساسي في كل عنصر من عناصر التواصل الأدبي يجعلنا نعد تصوره النقدي بالغ الأهمية في زمانه.

ولقد ركز ابن طباطبا على توضيح عمليتين جوهريتين في التواصل الأدبي وهما: عملية النظم، أي عملية إنتاج الشعر، وعملية الفهم، أي عملية تلقي الشعر. وهما عمليتان متقابلتان ومتكاملتان في آن واحد.

١ - عملية النظم

لم يحتفل النقاد السابقون في القرنين الثاني والثالث – في حدود ما وصل إلينا من أعمالهم – بوضع حد أو تعريف للشعر، على الرغم من كثرة حديثهم عن الشعر والشعراء. ولعل محاولة ابن طباطبا أوضح ما وصل إلينا بعد هذه المرحلة. فقد قال معرفاً الشعر: «الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بائن[٩] عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه» (ص٥-٦).

تستفاد من هذا النص جملة أمور:

- أن الشعر كلام منظوم.
- أن النظم هو الذي يميز الشعر من الكلام المنثور المستعمل في مخاطبات الناس.
- أن هذا النظم معلوم محدود. (؟).
- أن توافر الذوق والطبع يغني عن العروض في أثناء النظم.
- أن نقص الذوق والطبع لا بد معه من معرفة العروض معرفة عميقة تعوض النقص.

يتحصل من هذه العناصر أن الخاصية المميزة للشعر هي النظم، ولكن ابن طباطبا لا يحدد بدقة ما يقصده بالنظم، فقد اكتفى بالقول إن «نظمه محدود معلوم» دون أن يزيد ما يوضح هذا الأمر. إلا أنه يمكن استخلاص فهم للنظم انطلاقاً من مجموعة من القرائن الواردة في هذا النص. أولها أن النظم هو الصفة الفارقة بين الشعر والنثر، وثانيها أن هذا النظم إذا عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، وثالثها أن نظم الشعر قد لا يحتاج إلى العروض عند توافر الطبع والذوق.

ومن هذه القرائن نستنتج: أن النظم هو انتظام الكلام وترتيبه ترتيباً موزوناً

بحيث يفارق النثر بمقتضى القرينة الأولى، وأن هذا النظم له جهات ينبغي ألا يخرج عنها وإلا لم يقبل ومجته الأسماع، ولا تمجه الأسماع إلا إذا افتقد الترتيب الموزون المذكور سابقاً أو افتقد الاعتدال والتوازن كما سيأتي ذكره، هذا بمقتضى القرينة الثانية. كما أن النظم لا يكتفي بالانتظام الخارجي للكلمات والعبارات في إطار وزني محدد بحيث تتلقاه الأسماع تلقياً حسناً كما سبق، وإنما يحتاج فضلاً عن ذلك إلى وجود الطبع والذوق عند الناظم (الشاعر)، أي وجود استعدادات شعرية خاصة وقدرات إبداعية متميزة. وفي حالة وجود هذه الاستعدادات والقدرات فإن الشاعر يستغني عن العروض، أما في حالة غياب هذه الاستعدادات والقدرات أو ضعفها فإن الشاعر ملزم بحذق العروض حذقا يعوض ملكة الطبع عنده. هذا بمقتضى القرينة الثالثة.

وبهذا فإن تعريف ابن طباطبا للشعر يتضمن بالإضافة إلى الانتظام الخارجي للكلام، الاستعداد الداخلي عند الشاعر لنظم الشعر، وبناء على ذلك يمكننا أن نستخلص من كلام ابن طباطبا أن مفهوم النظم الذي يفسر به الشعر يعني به أمرين:

أ – النظم بوصفه نعتاً للشعر، أي انتظام عناصره انتظاماً موافقاً للوزن والذوق معاً. والنظم هنا وصف للشعر بعد إنتاجه، أي وصف للمُنْتَج.

ب – النظم بوصفه عملية، أي عملية نظم الشعر وما يلزمها من استعدادات نفسية وذوقية وطبعية ضرورية للشاعر. والنظم هنا وصف للشعر في أثناء إنتاجه، أي وصف لعملية الإنتاج نفسها.

وسوف يكون هذا المعنى الثاني أكثر إلحاحاً على ابن طباطبا، لأن التركيز عليه هو الذي يخدم غرضه في بيان الوسائل والأساليب الموصلة إلى نظم الشعر، ليساعد الشعراء على تجاوز أزمة الإبداع التي تمسك بتلابيبهم.

وتحتاج عملية النظم هذه لكي تتم بالصورة المطلوبة إلى توافر جملة أمور:

أ – أولها وأهمها هو الطبع، أي الاستعداد الطبيعي لقول الشعر.

ب – وثانيها معرفة العروض، فمادام الوزن هو الفارق بين الشعر والنثر، فإن معرفة الأوزان وإتقانها يختلف عن أي معرفة أخرى، لأنه من جهة أخص بالشعر، ولأنه من جهة ثانية قد يغطي على النقص الحاصل في الطبع. فعلى الرغم من كون العروض معرفة مكتسبة إلا أن الحذق به قد يشحذ الطبع ويزيد في القدرة على الشعر.

ج - وثالثها اكتساب جملة من المعارف اللازمة تعد في رأي ابن طباطبا من أدوات الشعر التي لا غنى للشاعر عنها. وتختلف هذه المعارف عن المعرفة العروضية في كونها إنما تزكي الطبع وتصقله، ولكنها لا تعوضه ولا تقوم مقامه مهما بلغ المرء في إتقانها وبالغ في حذقها.

وقد وضح ابن طباطبا هذه المعارف أو «الأدوات» في نص مهم يقول فيه: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه[١٠]، وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له مايتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة» (ص٦).

ويظهر من هذا النص أمران:

- **الأول**: أن هذه الأدوات تكميلية، بمعنى أنها تكمل ثقافة الشاعر وعمله، ولذلك فهي ضرورية التحصيل قبل ممارسة الشعر والنظم، وإلا كان عمله ناقصاً، ونظمه معيباً.

- **والثاني**: أن هذه الأدوات متكاملة، بمعنى أن الشاعر ملزم بتجميعها كلها، وتحصيلها بمجملها، لأن «من نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه» كما قال ابن طباطبا.

فهذه الأدوات تشكل الأساس المعرفي الذي ينبغي أن يتسلح به الشاعر قبل مزاولة عملية النظم، ويمكن أن نستفيد من هذا التركيز على الجانب المعرفي أن ابن طباطبا ربما لاحظ على شعراء زمانه نقصا في الثقافة أو عزوفاً عن المعرفة أو استغناء بالطبع والموهبة، فأحب أن يؤكد أن مسالك الإبداع لا تنفتح إلا للشاعر المثقف العارف، أما غيره فإنه سيظل غارقاً في معضلات المحنة، وخاضعاً لمشكلات الأزمة.

ويمكننا بتحليل نص ابن طباطبا[١١] أن نميز ألوان المعارف التي يطالب الشاعر بمعرفتها، وهي التالية:

أ - معرفة لغوية، وتتضمن:

١ - «التوسع في علم اللغة» (أي معرفة المعجم والاشتقاقات وبنيات المفردات ومعانيها).

٢ - «والبراعة في فهم الإعراب» (أي معرفة النحو والتراكيب والاستعمالات).

ب - معرفة ثقافية، وتتضمن:

١ - «الرواية لفنون الآداب» (وهي معرفة أدبية تمكن الشاعر من معرفة النصوص الأدبية المختلفة في فنون مختلفة وأزمان متباينة).

٢ - «المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم»، (وهي معرفة تتصل بالتاريخ وأحوال المجتمع).

ج - معرفة فنية، تقوم على جانبين:

١ - **جانب نظري:** يتطلب من الشاعر «الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته فيه».

٢ - **جانب عملي:** يتطلب من الشاعر سلوك مناهج العرب في صفاتها ومخاطباتها، وحكاياتها، وأمثالها، والسنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة».

كما يتطلب منه «اجتناب ما يشينه من سفساف الكلام، وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة».

وهذا الالتزام بسلوك مناهج العرب في التعبير، وطرائقها في التبليغ الشعري، الغرض منه هو حصول الالتئام والالتحام في الشعر بحيث يكون «كالسبيكة المفرغة» بعيداً عن الاضطراب الذي يجعله «ملفقاً مرقوعاً». وبحصول ذلك «يلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه».

والأصل الجامع الذي ترتد إليه كل هذه المعارف أو الأدوات هو «كمال العقل» يقول: «وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها» (ص٧).

والتأكيد على العقل هنا بالغ الأهمية، ذلك أن وجود المعارف وحدها دون وجود قدرة عقلية عند العارف لا تمكنه من إنتاج شعر جيد. فالعقل هو الذي يمكنه من حسن التمييز، ومن لزوم الاعتدال، ومن اختيار الحسن واجتناب القبيح. وإذا ربطنا



هذا الأمر بمحنة الشاعر في عصر ابن طباطبا ظهر بجلاء دور العقل، إذ إن توافر المعارف وحدها للشاعر ليس كافيا، فلا بد من قدرة الشاعر على حسن استعمال تلك المعارف لإنتاج شعر جيد.

ويلاحظ هنا أن دور العقل محصور في التفنن في اتباع مناهج العرب وسننها، وليس له أن يحيد عنها أو يتمرد عليها. فربما كانت هذه المناهج والسنن – في رأي ابن طباطبا – أصولاً تميز الشعر العربي من غيره من أشعار الأمم، ومن ثم فإن الشعراء مطالبون بالمحافظة على هذه الأصول.

ونلاحظ أيضاً أن ابن طباطبا يستحضر دائماً تصوره التداولي الذي يتقابل فيه الفهم مع النظم، فهو بعد أن تحدث عن عملية النظم وما ينبغي توفيره لها من معارف لا ينسى أن يربط ذلك بالمتلقي عندما أشار إلى التذاذ الفهم بالشعر الموافق للأصول التي حددها. فكأن النظم إذا اتصف «بالكمال» و«البراعة» نتج عنه في المقابل لذة الفهم. ويردنا لفظ اللذة – كما أشار إلى ذلك د. جابر عصفور(١٢) – إلى الأجواء الفلسفية التي تأثر بها ابن طباطبا، كما أن لفظ العقل يردنا إلى تلك الأجواء نفسها، وعلى الرغم من أن ابن طباطبا لم يوضح مقصوده باللذة إلا أنه يتبين من السياق أنه يقصد الأثر النفسي الذي يتركه الشعر في نفس سامعه أو قارئه.

ونختم حديثنا بأن نعيد صياغة ما قلناه، فالشعر إذن نظم، والنظم عملية يقوم بها الشاعر مستنداً إلى قدرة طبيعية هي الطبع، وإلى ثقافة مكتسبة تنقسم إلى خاصة وعامة، أما الخاصة فهي علم العروض الذي قد يعوض الحذق به ملكة الطبع عند الشاعر، وأما العامة فهي جملة من المعارف اللغوية والثقافية والفنية التي تكمل عمل الشاعر وتفتح أمامه آفاق الإبداع.

ونلاحظ في الختام أن ابن طباطبا في تعريفه للشعر اختار أن يعرفه بوصفه عملية لأن ما يهمه في الواقع هو الجانب الإبداعي من الشعر وكيفية توفير الشروط الملائمة له، ولم يعن بتعريفه تعريفا يستند إلى مكونات الشعر كما فعل قدامة بن جعفر(١٣)، ولذلك لم يذكر ابن طباطبا القافية في تعريفه وإنما أفرد لها مكانا في نهاية الكتاب.

ويلاحظ ابن طباطبا أن الشعر، وإن كان له حد واحد تشترك فيه الأشعار

جميعا، فإن الصور التي يكون عليها تتعدد وتتفاوت، وبعبارة أخرى فإن الأشعار وإن اشتركت في الجنس، فإنها تختلف في قبول الناس لها وحكمهم على حسنها. يقول: «والشعر، على تحصيل جنسه، ومعرفة اسمه، متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها» (ص١٠).

يريد ابن طباطبا بهذا أن يؤكد أن الشعر وإن كانت عملية إنتاجه واحدة ذات شروط متماثلة (وهي عملية النظم) إلا أن نتيجة هذه العملية تكون ملونة ألوانا مختلفة. فالأشعار تختلف في صورتها وبنائها ومذاقها، وتتفاوت في قيمتها، وتتفاضل في جودتها.

فليست عملية النظم إذن عملية آلية تخرج منها صورة واحدة للشعر، وإنما هي عملية إبداعية تتلون الإبداعات التي تصدر عنها تلوناً شديداً. وهذا التنوع في صفة الشعر قد وضح ابن طباطبا شدته وكثرته واتساعه بأن شبهه باختلاف صور الناس وأصواتهم وعقولهم وشمائلهم وأخلاقهم. فهذه الأمور لا يكاد يحصر الاختلاف فيها، فما أصعب أن تجد التشابه بين اثنين في كل شيء. وكذلك الشعر لا تكاد تماثل قصيدة منه قصيدة أخرى في كل شيء.

وبالإضافة إلى هذا التنوع الحاصل في صفة الشعر، أشار ابن طباطبا إلى اختلاف آخر وتنوع في تلقي الناس للشعر، فهم وإن اشتركوا في طلب الحسن، وكان مثال الشعر عندهم مثال الصور الحسنة والوجوه الجميلة، إلا أن كل إنسان يستحسن ويفضل غير ما يستحسنه غيره ويفضله، فلكل «اختيار يؤثره وهوى يتبعه».

وحتى لا يكون أمر تلقي الشعر متروكا للهوى وللاعتبارات الذاتية، يجب وضع معايير موضوعية لفهم الشعر وتقبله. فإذا كانت الأشعار مراتب متفاوتة تعلو إلى درجة «الأشعار المحكمة المتقنة الأنيقة الألفاظ، الحكيمة المعاني، العجيبة التأليف»[١٤] التي يشبهها ابن طباطبا في قوتها وحسنها وخلودها بـ «القصور المشيدة، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور» (ص١١)، وتسفل إلى دركة



«الأشعار المموهة المزخرفة»[١٥] التي يروق ظاهرها ولكن زيفها يظهر بالانتقاد، والتي يشبهها ابن طباطبا في ضعفها وقبحها ورثاثة حالها بـ «الخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح، وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى، ويخشى عليها التقوض» (ص١١)، فإن الكشف عن هذه المراتب وضبطها يحتاج إلى معيار موضوعي دقيق.

ولعل هذا هو ما شغل فكر ابن طباطبا وألح عليه، وانتهى به إلى صياغة ما سماه «عيار الشعر»[١٦]، أي ذلك المعيار الذي نستند إليه في قراءة الأشعار والحكم عليها وبيان مراتبها في الحسن، وتفضيل بعضها على بعض.

٢ - عملية الفهم (عيار الشعر)

قدم ابن طباطبا تفسيراً واضحاً ودقيقاً لما سماه بعيار الشعر، وهو تفسير يدفع المتأمل في مكوناته إلى القول بأنه قد صاغ بوادر نظرية في التلقي تقوم على عملية الفهم.

يقول ابن طباطبا: «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص» (ص١٩).

يبين هذا النص أن مركز الحكم على الشعر هو «الفهم» أي فهم المتلقي. وقد سمى عملية التلقي بعملية الورود، أي أن الأشعار ترد على الفهم فينظر فيها ويصدر حكمه بقبولها أو نفيها.

و«الفهم» عند ابن طباطبا مقابل «للنظم». فإذا كان عمل الشاعر هو النظم، الذي سبق أن فصلنا القول فيه، وهو ما تكون نتيجته إما شعراً محكماً أو شعراً مموهاً مبهرجاً، فإن عمل الناقد هو «الفهم» الذي تكون نتيجته إما القبول أو النفي. فالفهم يترتب عليه حكم نقدي قيمي قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا.

وبتأمل مفهوم «الفهم» في سياق حديث ابن طباطبا عنه يمكن أن نميز فيه بين معنيين:

- **الأول**، يكون بمقتضاه «الفهم» حاسة من حواس الإنسان يشبه عملها عمل الحواس في الاستحسان والاستهجان، وفي القبول والنفور. وقد عطف، في سياق كلامه، الفهم على الحواس الخمس التي ذكرها (ص٢٠).

كما أنه وصف حاسة الفهم هذه بصفة «الثقابة»، فقال: «الفهم الثاقب». وفي اللغة أن الثاقب هو المضيء[١٧]، وهو من المعاني المجازية، يقول الزمخشري: «ومن المجاز: كوكب ثاقب ودريء: شديد الإضاءة والتلألؤ، كأنه يثقب الظلمة فينفذ فيها ويدرؤها... ورجل ثاقب الرأي إذا كان جزلاً نظاراً»[١٨]، ومنه قول الحجاج لابن عباس رضي الله عنهما: «إن كان لمثقباً أي.ثاقب العلم مضيئه[١٩]، ويفيد الثاقب

أيضاً معنى الارتفاع والعلو، يقول ابن منظور: «والثاقب أيضاً الذي ارتفع إلى النجوم، والعرب تقول للطائر إذا لحق ببطن السماء فقد ثقب»[١٩].

فالفهم الثاقب إذن هو الفهم المدرب الخبير والذكي القادر على النفوذ في «ظلمة» الأشعار لإضاءة معانيها، والارتفاع إلى آفاق مدلولاتها، والكشف عن خفي أسرارها، والوقوف بوضوح على محاسنها وعيوبها. ولا بد أن تكون للفهم هذه القدرات حتى يستطيع أن يحكم على الأشعار حكما صحيحا موضوعيا. فابن طباطبا إذن يريد ناقداً بصيرا بالشعر، خبيراً بفنونه، عالما بأسراره، لا مجرد ناقد شاد لم تكتمل له أداة النقد، ولم ينقدح عنده زناد الفهم ليصير ثاقبا مضيئا، ولذلك وصفه أيضاً بالفهم الناقد (ص١٩).

ويمكننا أن نستنتج باطمئنان أن حاسة الفهم التي يقصدها ابن طباطبا هي الحاسة المدربة الماهرة الخبيرة بالشعر.

- **والمعنى الثاني**، يكون «الفهم» بمقتضاه عملية يقوم بها الناقد مستنداً إلى أسس موضوعية عمل ابن طباطبا على تحديدها بدقة، وتنتهي هذه العملية إلى نتيجة هي الحكم النقدي القيمي على الشعر إما بالقبول وإما بالنفي.

والمعنيان يكادان يكونان متداخلين، فالفهم بمعنى الحاسة هو الذي يقوم بعملية «الفهم» ويزاولها، بمعنى أن الأشعار ترد على مركز القراءة والتحليل الذي هو حاسة الفهم، فتقوم هذه الحاسة بعملها وهو تفهم وتحليل هذه الأشعار استناداً إلى أسس وعلل تمكنها من حسن الحكم عليها.

فما هذه الأسس التي تعتمد عليها عملية الفهم في القبول والنفي؟

يحدد ابن طباطبا علتين اثنتين لقبول الشعر، إحداهما جمالية تتصل بكيفية تشكل الشعر من حيث اعتدال عناصرها، والثانية مقامية تتصل بمطابقته للحال، وهما علتان متكاملتان.

أ - العلة الجمالية:

يرى ابن طباطبا أن «العلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها» (ص١٩-٢٠).

فالفهم إذن يشبه الحواس أو يقارب أن يكون حاسة سادسة تقبل ما يرد عليها إذا كان معتدلاً متوافقاً. ويفسر عمل هذه الحاسة – بعد أن ذكر أمثلة لما تقبله الحواس الخمس وما ترفضه – بأن الكلام إذا كان منظوماً سليماً من الخطأ، جيد التأليف، قبله الفهم وارتاح له، أما إذا كان باطلاً محالاً مجهولاً فإنه ينفيه ويصدأ له[٢٠]. فكما أن «العين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي» (ص٢٠)، فإن الفهم بدوره «يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف له، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له» (ص٢٠).

ويلاحظ هنا أنه يشبه الفهم بحاسة يطرأ عليها ما يطرأ على الحواس، فهو يأنس ويتشوف ويتجلى ويرتاح ويهتز، كما أنه بالمقابل يستوحش ويتكره وينفر ويصدأ ويتأذى. ويرجع ابن طباطبا هذه التصرفات إلى طبيعة النفس الإنسانية، ذلك أن «النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت» (ص٢١).

ولعل هذا التأكيد على الجانب النفسي في عملية الفهم، يقصد به ابن طباطبا أن يبين أن عملية الفهم في حقيقتها عملية معقدة تتداخل فيها الجوانب النفسية بالجوانب العقلية، وأن عملية قبول الشعر أو نفيه ليست عملاً نفسياً صِرفاً ولا عملاً عقلياً محضاً، وإنما هي مزيج منهما. فلا بد من اجتماع الاعتدال وهو شرط جمالي عقلي مع الموافقة وهي شرط نفسي. فعملية الفهم إذن ليست عملاً ذهنياً، وإنما هي عمل يجتمع فيه العقل والنفس والروح، وهو لذلك عمل معقد وحساس. فلا بد للفهم أن يكون ناقداً وللنفس أن تكون مثقفة ثقافة شعرية وفنية تجعل موافقتها مبنية على أساس الخبرة. وتجعل تأثرها عميقا وإحساسها دقيقا.

وقد وضع ابن طباطبا ما يشبه أن يكون القانون الحاكم في عملية قبول الشعر أو نفيه، فقال: «وعلة كل حسن مقبول **الاعتدال**، وعلة كل قبيح منفي **الاضطراب**» (ص٢١) والإلحاح على الاعتدال بوصفه قيمة جمالية دليل على أن الفكر النقدي العربي قد تطور

وتجاوز كثيراً من الآراء الجزئية التي كانت في البدايات، واستطاع البحث عن المفاهيم الجمالية الكلية التي تحكم الشعر. فالاعتدال عند ابن طباطبا هو اعتدال العناصر المكونة للشعر وتوازنها. يقول: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها – وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ – كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه» (ص٢١).

فابن طباطبا يؤكد على حسن تركيب النص واعتدال أجزائه، وهو ما سنفصل فيه القول لاحقا، وهو بذلك يلتفت إلى أهم المعايير التي يكون بها النص نصاً، أما عناصر الاعتدال التي يؤكدها فهي ثلاثة: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، ويشترط أن تجتمع هذه الثلاثة وتتكامل في العمل الشعري، وإلا فقد الشعر جانباً كبيراً من اعتداله بفقدانه لأحد هذه العناصر. وإذا فقدها دخل في باب الاضطراب واستحق الحكم بالقبح والنفي. وبهذا يتبين أن عناصر الاعتدال الثلاثة وهي الوزن واللفظ والمعنى ينبغي أن تكون كاملة أي مستوفية لأوصاف الحسن ومستجمعة للصفات الجمالية، كما ينبغي أن تكون متكاملة مترابطة فيما بينها. وقد ضرب مثلاً لضرورة اجتماع هذه العناصر بالغناء الذي لا يكتمل إطرابه إلا بالجمع بين فهم اللفظ والمعنى وبين طيب الألحان، «أما المقتصر على طيب اللحن منه دون سواه فناقص الطرب» (ص٢٢).

إذن، فبقدر نقصان عنصر من هذه العناصر يكون النقص في الفهم والتذوق، وبذلك نفهم معنى قوله في أول حديثه عن عيار الشعر: «فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص» (ص١٩)، فالوفاء والتمام هو تمام اعتدال عناصر الشعر، والنقصان هو نقصان أحد عناصره.

ويبلغ هذا النقصان صورته القبيحة بما يسميه ابن طباطبا بالاضطراب، وهو مصطلح وضع في مقابل الاعتدال. وكأنه بذلك يضع معياراً لقبول النص الشعري هو الاعتدال، ومعياراً لرفضه هو الاضطراب، أي اضطراب العناصر المكونة له وعدم ارتباطها وتلاؤمها.

ومما يلفت النظر في كلام ابن طباطبا اهتمامه الكبير بالآثار النفسية والسلوكية

التي يخلفها الشعر في نفس سامعه. فإذا كانت نفس السامع تتأذى بالشعر المضطرب وتصدأ له وتنفر منه، فإنها على العكس من ذلك تلتذ بالشعر المعتدل وترتشفه كارتشاف الصديان للبارد الزلال (ص٢٢)، كما أن هذا الشعر، بالإضافة إلى أنه يبهج صدر السامع، ويحصل اللذة لديه، فإنه يؤثر فيه تأثيرا عميقا، يقول: «وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب، المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس، فهي تلائمه إذا وردت عليه، أعني الأشعار الحسنة للفهم فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال» (ص٢٢).

كما أن هذا التأثير قد يبلغ في عمقه مبلغاً يدفع السامع إلى سلوك أخلاقي مثالي كالسخاء والشجاعة، يقول: «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته» (ص٢٣).

وسنعود لتفصيل هذا الموضوع في موضعه من هذه الدراسة.

يتبين لنا مما سبق أن ابن طباطبا قد وضح الأساس الجمالي للحكم على الشعر وهو الاعتدال وبين أسبابه النفسية وآثاره السلوكية على السامع. وهذه هي العلة الأولى في قبول المتلقي للشعر.

ب - العلة المقامية:

لا يكتفي ابن طباطبا بالعلة الجمالية وحدها في الحكم على الشعر بالقبول أو النفي، وإنما يرى ضرورة أن تتضافر معها علة أخرى هي مراعاة المقام وموافقة مقتضياته. ولعل هذا التأكيد على المقام يرجع إلى ما لاحظناه عند ابن طباطبا من المزاوجة بين ما هو جمالي وما هو تداولي كما سنقف على ذلك في موضع آخر من هذه الدراسة.

يقول ابن طباطبا: «ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها» (ص٢٣)، وضرب لذلك مثلاً بالمدح في حال المفاخرة، وبالهجاء في حال مباراة المهاجي، وبالمراثي في حال جزع المصاب، وكالاعتذار عند

سل سخيمة المجني عليه، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه إلى من يهواه.

وهذه الحال التي يوافقها الكلام هي المقام العام الذي يتم فيه قول الشعر. وينتج عن موافقة هذا المقام اكتمال الصورة الجمالية للشعر باتصافه بالحسن، وكذا قبول الفهم الناقد له واختياره له. ولعل هذا الربط بين النص الشعري وبين المقام أن يكون من أهم الأفكار التي نبه إليها ابن طباطبا. وعلى الرغم من أن هذه الفكرة كانت سائدة بصورة عامة في التفكير العربي وشاعت فيه مقولة «لكل مقام مقال»، فإن ربط ابن طباطبا بينها وبين الحكم على الشعر بالحسن والقبول يعد أمراً بالغ الأهمية.

وقد أضاف ابن طباطبا في ختام حديثه عن موافقة الحال كلاما نفيسا يربط ربطا تفاعليا بين عناصر التواصل الأدبي، يقول: «فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها» (ص٢٤)، ويمكن أن نستخرج من هذا النص العناصر الآتية:

- موافقة المعاني لمقاماتها سبب في قوة التأثير (حسن الموقع) في المستمع.
- تأييد هذه الموافقة بالصدق في التعبير عن ذات النفس.
- التعبير عن ذات النفس يكون بكشف ما يختلج فيها من معان، والتصريح بما يكتم فيها من أفكار، مع لزوم الحق والصدق.

وأهم ما تكشف عنه هذه العناصر هو هذا التصور التفاعلي بين النص الشعري ومقامه، وبين النص وقائله، ذلك أن حسن التأثير في السامع لا يتم بصورته المثلى إلا إذا تمت الملاءمة والموافقة بين المعاني وبين مقاماتها، ثم ساند ذلك صدق الشاعر في تعبيره عن نفسه لأن هذا الصدق في التعبير مما «يجلب القلوب»، وهذا يقوي حظوظ التأثير في السامع، وخصوصاً إذا عمل الشاعر على الكشف عما يختلج في نفسه من المعاني والأحاسيس وغير ذلك، وحرص على التصريح بما يخفيه وإظهار ما يضمره.

فجلي إذن أن التعبير عن النفس بالشروط التي ذكرها وموافقة المقام يبلغان حداً بعيداً في التأثير في السامع بحيث يحسن موقع الشعر في نفسه.

ونسجل هنا أن هذا الربط بين الشاعر والنص والمقام والمستمع يكتسي أهمية متميزة، لأن ابن طباطبا جعله عنصراً أساسياً من عناصر عيار الشعر، أي أنه صار معياراً نقدياً للحكم على الشعر.

نعود لنلخص ما سبق فنقول: إن عملية الفهم عملية يقوم بها المتلقي بناء على أساسين. أولهما: جمالي تتداخل فيه المعطيات النفسية القائمة على موافقة النفس: مع المعطيات الجمالية القائمة على الاعتدال حتى يكون الحكم على الشعر إيجابيا بالقبول.

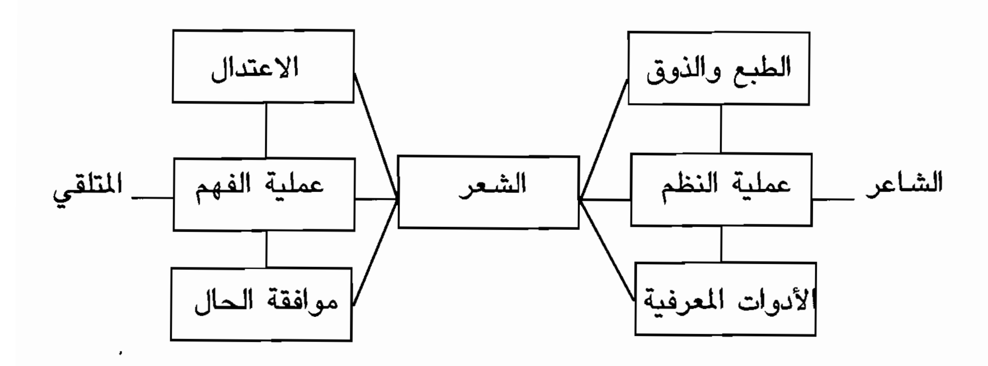
أما ثاني الأساسين فهو تداولي مقامي يربط فيه الناقد بين الشعر وبين الأحوال المقامية التي قيل فيها مشترطاً تمام الموافقة بينهما، مع الإلماع إلى ضرورة حسن الربط بين الشاعر وشعره وبين الشعر ومقامه حتى تتحقق للشعر القوة التأثيرية المطلوبة في المستمع.

ولعل عملية الفهم إذا تمت بالصورة التي رسمها ابن طباطبا تجعل أحكام النقاد أقرب إلى الدقة والموضوعية والسلامة من الهوى والتسرع والغفلة.

فـ «كم من زائف وبهرج قد نفقا على نقادهما، ومن جيد نافق قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه سهواً» (ص١٢).

وإحكام شروط عملية الفهم واعتماد أسسها يعصم من السهو عند الحكم أو العجلة في الفهم أو الغفلة عن أسباب الحسن.

ويمكننا في الختام أن نصوغ عمليتي النظم والفهم في الرسم الآتي:





ويتبين لنا أن ما قلناه حتى الآن عن عمليتي النظم والفهم يكشف عن ملامح تصور تداولي واضح للشعر. وإذا صح فهمنا لكلام ابن طباطبا عن عيار الشعر – وهو صحيح إن شاء الله – فإننا سوف نعرض للقضايا المختلفة التي تناولها ابن طباطبا في ضوء هذا الفهم. فنتحدث عن الشاعر والنص وعن الشاعر والمقام، وأخيراً عن الشاعر والمتلقي.

٣ - الشاعر والنص

أشرنا سابقا إلى أن تصور ابن طباطبا للتواصل الأدبي - الذي نعتناه بالتصور التداولي - يقوم على العناية بجانبين أساسيين، أولهما: عملية النظم، أي ما يرتبط بالشاعر من إمكانات واستعدادات وتقنيات. وثانيهما: هو عملية الفهم، أي ما يرتبط بالناقد ومقاييسه واختياراته وفهومه.

وقد عني ابن طباطبا بالجانبين معاً في أثناء تناوله لقضايا النص الشعري وإن كان تركيزه بدا أكثر إلحاحاً على الجانب الأول المتصل بالشاعر لأن ذلك يرتبط بالهدف الأول من تأليف الكتاب، أي توجيه الشاعر إلى أساليب النظم، فقد قال في المقدمة كما سبق أن أشرنا إلى ذلك: «فهمت - حاطك الله - ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه» (ص٥).

ولكن هذا التركيز لا يعني إغفال الجانب الآخر من القضية، أي الناقد، فتركيزه على عنصر من عناصر التواصل الأدبي لا يعني إغفاله لعملية التواصل ككل، خصوصاً وأنه يجمع في شخصه الطرفين معا، فهو شاعر وناقد في آن واحد.

ومن أهم القضايا التي تناولها ابن طباطبا - في ضوء هذا التصور - علاقة الشاعر بالنص. فكيف يبني الشاعر نصه الشعري؟ وما هي الوسائل والأساليب التي يعمد إليها في هذا السبيل؟ وقد أجاب ابن طباطبا عن هذه التساؤلات من خلال عنايته بثلاثة جوانب في علاقة الشاعر بالنص، هي: جانب بناء النص، وجانب موضوع النص، وجانب تقنيات التعبير في النص. وفيما يأتي تفصيل لرأيه في هذه الجوانب.

٣ - ١ - بناء النص:

إذا كان ابن قتيبة في القرن الثالث قد نبه إلى أهمية العناية ببناء القصيدة، وقدم تصوراً يفسر ارتباط أجزائها، كما طالب الشعراء باحترام التوازن بين هذه الأجزاء، فإن ما قام به ابن طباطبا في الربع الأول من القرن الرابع الهجري يتجاوز بكثير ما فعله ابن قتيبة. ولعل عناية ابن طباطبا ببناء النص تظل جهدا متميزا في التراث النقدي العربي تستحق التقدير والدرس والعناية.

وقد استعمل ابن طباطبا في حديثه الدقيق والهام عن بناء النص مجموعة من المصطلحات اللافتة للنظر، والتي تستدعي كثيراً من التأمل والتفكير. فمصطلحات مثل: بناء – تنسيق – ترتيب – تأسيس – تأليف – تجاور – اتصال – تلاؤم – مشاكلة – انتظام – تؤكد شدة انشغال ابن طباطبا ببناء النص من حيث ترابط عناصره وتلاحمها، وهو بذلك قد التفت إلى أهم ما يميز النص وأهم ما يحدد مفهومه.

وقد اهتم ابن طباطبا ببناء النص في مختلف مراحله، من البداية إلى النهاية، من لحظة التفكير فيه إلى لحظة الانتهاء » والاستقلال عنه. يقول ابن طباطبا: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويرمُّ ما وهىٰ منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية. وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار، الذي هو أحسن، وأبطل ذلك المعنى، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله» (ص ٧–٨).

في هذا النص المهم يتناول ابن طباطبا عملية تشكيل الشاعر لقصيدته، مبينا المراحل الأساسية لهذا التشكيل، وهي كما استظهرنا من النص خمس مراحل:

أ – **المرحلة الأولى:** مخض المعنى الذي يريد الشاعر بناء شعره عليه في فكره نثراً.

وقد استعمل ابن طباطبا فعل «مخض» للدلالة على عملية التفكير في المعنى. وهو فعل مستمد من مخض اللبن أي تحريكه في الممخض لاستخراج زبده، فكأن عملية التفكير في المعنى هي تحريك لهذا المعنى وتقليب له على وجوهه، أي تفكير طويل فيه.

كما أن هذا المعنى الذي يمخض في الفكر هو معنى خام، وفكرة لم تتخذ بعد صيغتها، وهو ما يشير إليه بقوله «نثراً» ولا يعني النثر هنا نقيض الشعر، كما انتبه إلى ذلك بحق بعض الدارسين(٢١)، وإنما يعني الفكرة الخام التي يلبسها الشاعر الألفاظ المناسبة لها.

ب - **المرحلة الثانية:** إلباس المعنى ما يوافقه من الألفاظ والقوافي والأوزان.

وفي هذه المرحلة يبدأ الشاعر في تشخيص المعنى المجرد أو الخام الذي يديره في فكره بأن يعبر عنه بألفاظ، وبأن يخضع هذه الألفاظ لوزن وقافية مناسبين.

ج - **المرحلة الثالثة:** إثبات الأبيات التي تشاكل المعنى المراد بغير تنسيق ولا ترتيب. وفي هذه المرحلة تبدأ الملامح الأولى للقصيدة في الظهور، فعندما ينتهي الشاعر في المرحلة السابقة من مطابقة المعنى للفظ والوزن والقافية ينتقل إلى إثبات البيت وكتابته أو «تعليقه» بعبارة ابن طباطبا، ثم يعود إلى البحث عن غيره وإثباته، دون مراعاة للتنسيق والترتيب. ففي هذه المرحلة لا نهتم إلا بكتابة الأبيات الموافقة للمعاني دون اهتمام بما قد يكون بينها من تفاوت وعدم ارتباط.

د - **المرحلة الرابعة:** بعد اكتمال الأبيات يقوم الشاعر بالربط بينها بأبيات تجمع شتاتها، وتنظم شعثها. وهذه المرحلة مترتبة على السابقة، إذ لا تبدأ إلا عند اكتمال سابقتها، وفيها يبدأ الشاعر بتحقيق «النصية» لقصيدته، بالربط بين أبياتها، والتنسيق بين أجزائها، وذلك بإنشاء أبيات أخرى تحقق الوصل والانتظام للقصيدة. وبالقيام بهذه العملية يكون الشاعر قد اطمأن إلى تحقيق أهم ما يكون به النص نصاً وهو الترابط والالتحام بين مكوناته.

هـ - **المرحلة الخامسة:** التأمل في الشعر المنتج وتقويمه وتشذيبه.

وفي هذه المرحلة يكمل الشاعر ما فعله في المرحلة السابقة، ذلك أن تحقيق الترابط وحده لا يكفي، بل لا بد من إجراء تقويم شامل لمختلف عناصر القصيدة بحيث «يرمُّ ما وهىَ منها»، ويغير الألفاظ غير الملائمة، ويضع القوافي في مواضعها المناسبة، ولا يتردد إذا وجد قافية «قد شغلها في معنى من المعاني»، ثم ظهر له «معنى آخر مضاد للأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها



إلى المعنى المختار الذي هو أحسن»، وحذف ذلك البيت الأول أو غيره وبحث له عن قافية أكثر ملاءمة.

في هذه المرحلة يقوم الشاعر بدور الناقد، فيقوّم ويصحّح ويشذّب ويغيّر حتى تكون القصيدة على أحسن صورة يرضى عنها صاحبها. وهو تقويم وتصحيح شامل لا يقف عند حدود تقويم الألفاظ والقوافي، بل يتجاوز ذلك إلى النظر في بناء القصيدة ككل، وهذا ما يشير إليه ابن طباطبا في نص آخر نراه مكملاً للنص السابق، ومرتبطاً أشد الارتباط بحديثه عن المرحلة الخامسة من تشكيل القصيدة، يقول: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحتجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه» (ص٢٠٩).

نلاحظ أن هذا النص يبدأ بقوله: «وينبغي للشاعر أن يتأمل...»، وهي بداية تشبه قوله في النص السابق الذي يحدد فيه المرحلة الخامسة من مراحل بناء القصيدة، حيث قال: «ثم يتأمل...»، وهذا يزكي ما ذهبنا إليه من أنهما نصان متكاملان.

يتحدث ابن طباطبا هنا بدقة عن العملية النقدية التي يمارسها الشاعر على شعره. فبعد أن تأمل الشاعر في الألفاظ والقوافي كما رأينا في النص السابق، يأتي الآن للتأمل في شيء آخر وهو «تأليف شعره»، ويتخذ هذا التأمل صورتين:

أ - التأمل في تأليف الأبيات، بحيث ينظر في «حسن تجاورها أو قبحه» حتى يتحقق لها التلاؤم فيما بينها وحتى «تنتظم معانيها ويتصل كلامه فيها». والإشارة إلى الانتظام والاتصال هنا بالغ الأهمية، إذ إنه يعني ضرورة تحقق الاستمرارية الدلالية والتركيبية للنص، بحيث تكون المعاني منتظمة مترابطة، ويكون الكلام متصلاً بعضه ببعض غير منفصل. وحتى تتحقق هذه الاستمرارية المبنية على الانتظام والاتصال على الشاعر إذا ابتدأ في معنى ألا

يفصله عن تمامه بـ «حشو» «ليس من جنس ما هو فيه»، وكلمة «الحشو» هنا دالة على اختلال الكلام بإدخال عنصر ليست له به صلة واضحة. وهذه الاستمرارية مهمة للنص نفسه، وهي إلى ذلك مهمة أيضا للسامع الذي قد يربك «الحشو» وعدم الاتصال فهمه «فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه..»».

ب - الصورة الثانية هي التأمل في تأليف البيت الواحد، وقد كان ابن طباطبا دقيقاً جداً عندما أشار إلى هذه الصورة الثانية، إذ إن التأليف لا يعني فقط ارتباط أبيات القصيدة، وإنما يعني أيضاً ارتباط أجزاء البيت الواحد. وكما ينبغي الحرص على سلامة تأليف القصيدة ككل ينبغي أيضاً الحرص على سلامة تأليف كل بيت من الأبيات المكونة لها. وفي هذه الحالة يطلب ابن طباطبا من الشاعر - مثلما طلب منه في تأليف القصيدة - ألا يقحم «الحشو» بين كلمات البيت.

وإذا ابتعد الشاعر عن الحشو فإنه في المقابل يقوم بما يسميه ابن طباطبا بحسن «تنسيق الكلام»، الذي يعتمد عنده على وضع «كل كلمة موضعها حتى تطابق المعنى الذي أريدت له، ويكون شاهدها معها لا يحتاج إلى تفسير من غير ذاتها»(٢٢).

وبالإضافة إلى ذلك على الشاعر أن يراعي تحقيق المشاكلة بين مصراعي البيت الواحد، بحيث يحصل بينهما الترابط والالتحام والملاءمة.

والإلحاح على المشاكلة صحيح، لأن من شأنه أن يقوي الصلة بين أجزاء البيت. ولكن الإشكال في كيفية فهم المشاكلة، فقد ظن ابن طباطبا أنها تكون على صورة واحدة وهي المشاكلة بالموافقة، مما دفعه إلى الاعتراض على ترتيب بعض الشعراء لمصاريع أبياتهم. فعندما لم يجد صورة المشاكلة التي يتبناها حكم بعدم وجود المشاكلة مطلقا، ومن ثم باضطراب الأبيات وحاجتها إلى إعادة ترتيب، كما في بيتي امرئ القيس:

كـأنِّـيَ لَـمْ أركَـبْ جَـوادًا لِـلَـذَّةٍ … ولـم أَتَـبَـطَّـنْ كَـاعِـبـاً ذاتَ خَـلْـخَـال

ولـم أَسْـبَـأْ الـزِّقَّ الـرَّوِيَّ ولـم أَقُـل … لـخَـيْـلـي كُـرِّي كَـرَّةً بـعـد إِجْـفَـال



فقد قالَ عنهما: «هما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج»(٢٣).

وذلك بأن يصيرا:

كـأنّي لـم أرْكَب جَـواداً ولـم أقُـلْ   لـخَـيْـلـي كُـرِّي كَـرَّةً بَـعْـدَ إجْـفَـال

ولـم أسْـبـأُ الـزِّقَّ الـرَّوِيَّ لِـلَـذَّةٍ   ولـم أتَـبَـطَّـنْ كَـاعِـبـاً ذاتَ خَـلْـخَـال

وهذا راجع كما قلنا إلى توهم ابن طباطبا أُن للمشاكلة وجهاً واحداً، والحق أن لها صوراً متعددة متى أدركناها لم نعترض على ترتيب أبيات امرئ القيس، وبحثنا لها عن صورة المشاكلة المناسبة لها، وهذا ما انتبه إليه نقاد آخرون مثل العسكري وغيره(٢٤)، حيث لاحظوا أن المشاكلة كما تكون بالموافقة، يمكن أيضاً أن تكون بالمخالفة.

وهذا يثير قضية مهمة – سنشير إليها فيما بعد – وهي أن ابن طباطبا يضع أصولاً نظرية صحيحة، ولكنه يخفق في التطبيق عليها.

قدم ابن طباطبا، إذن وصفاً دقيقاً لعملية تشكيل النص بمختلف مراحلها، وانتهى إلى التركيز بصورة لافتة للنظر على أهمية تحقيق الترابط والالتحام للنص. وهي قضية شغلته في الكتاب كثيراً. وبذلك يكون – كما قلنا – أهم ناقد يلتفت إلى أبرز ما يميز النص الأدبي وهو التحام أجزائه وترابطها. وهو يطالب الشاعر بالإتقان في هذا الالتحام بحيث يكون «كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه... ولا يهلهل منها شيئاً... وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه... وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها» (ص٨).

وهذه المماثلة بين الشاعر والنساج والنقاش وناظم الجوهر تؤكد أهمية الإتقان وحسن التأليف والتنسيق. أي أنه يؤكد ضرورة التحقيق الجمالي للالتحام داخل النص الشعري.

يقول: «وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن

نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كأنها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف.

ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا (...) حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا (...) لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها. فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه» (ص٢١٣).

وهذا النص الدال يؤكد جملة أمور أهمها:

أن أحسن الشعر هو الذي يتحقق فيه الانتظام بين أوله وآخره، بحيث يستحيل تغيير ترتيب أبياته بأن يقدم بعضها على بعض، لأن ذلك يصيب نسق الأبيات بالخلل، وحتى يوضح ابن طباطبا هذه الفكرة شبه الشعر بالرسائل والخطب التي يظهر الخلل فيها واضحا بتغيير ترتيب الجمل والعبارات المكونة لها. وهذا التشبيه لا يعني المماثلة بين الشعر والنثر، وإنما غرضه إيضاح طبيعة الخلل الذي يدخل الشعر بتغيير ترتيب أبياته، وأنه يشبه الخلل الحاصل في الرسائل والخطب إذا أجري فيها تغيير لترتيب الجمل فيختل المعنى ويفسد الكلام.

وحتى لا يتوهم المرء وجود مماثلة كاملة بين الشعر والرسائل فإن ابن طباطبا يبين أن ثمة فارقا بين بناء بعض الأنواع النثرية وبين بناء الشعر. فالأنواع النثرية (الرسائل – الحكم – الأمثال) قد تكون مبنية على فصول مستقلة وعبارات منفصلة، أما الشعر فلا مجال فيه لهذا الانفصال: «بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة» يرتبط آخرها بأولها ارتباطا وثيقا على مستوى الألفاظ والمعاني والتأليف والنسج. وعلى الشاعر أن يراعي عند الانتقال من معنى إلى آخر أن يكون هذا الانتقال «لطيفا»، أي أن لا يكون مفاجئا بحيث يفقد الصلة بسابقه. وينبغي أن تتضافر الألفاظ والمعاني والنسج على تحقيق هذا الترابط بين أجزاء القصيدة بحيث تكون «كأنها مفرغة إفراغاً» «تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقراً إليها».

وتأكيداً لأهمية تحقيق الالتحام والترابط في النص الشعري. فقد عني ابن

طباطبا عناية خاصة بأهم تقنية يستعملها الشاعر لهذا الغرض وهي التخلص. ذلك أن النص الشعري لا يتكون دوما من معنى واحد أو موضوع واحد، وإنما يتكون غالبا من معان متعددة وموضوعات مختلفة. ولتقريب هذه الفكرة يشبه ابن طباطبا الشعر بالرسائل فيقول: «إن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه – على تصرفه في فنونه – صلة لطيفة» (ص٩).

فما ينبغي للشاعر فعله، إذن، هو إيجاد هذه «الصلة اللطيفة» بين أجزاء (فنون) القصيدة، أي إتقان الانتقال من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة... الخ[٢٥]. وأن يكون تخلصه من هذه الموضوعات والمعاني إلى بعضها «بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه» (ص٩).

إن تأكيد الاتصال والامتزاج هو أقصى ما يمكن أن يصل إليه الالتحام والالتئام في النص الشعري. وهذا الامتزاج لا يتم بهذه الصورة إلا إذا أجاد الشاعر عملية التخلص باستعمال الرفق في إيجاد الروابط والوشائج بين المعاني. ويعد تحقيق هذا الترابط والامتزاج بين المعاني في النص الشعري أمراً بالغ الأهمية في تصور ابن طباطبا مما يؤكد ما سبق أن قلناه من أنه كان متفرداً في عنايته بالنص، ومتميزاً في تأكيده أهم خصائص النصية وهي الالتحام والترابط.

ويرى ابن طباطبا أن للشعراء المحدثين إبداعات خاصة في استعمال تقنية التخلص. أما القدماء فإن لهم «في ذلك مذهبا واحدا» يقوم على الربط الموضوعي الذي يفصح فيه الشاعر عن الانتقال من معنى إلى معنى آخر، وهذا الربط الموضوعي يتخذ صوراً أهمها[٢٦]:

أ – قولهم عند وصف الفيافي وقطعها، وحكاية ما عانوا في أسفارهم: «إنا تجشمنا ذلك إلى فلان»، يعنون الممدوح كقول الأعشى:

إلى هَوْذَةَ الوَهَّابِ أَزْجي مَطِيَّتي ... أُرَجِّي عطَاءً صالِحاً من نَوَالِكَا

ب – أو يستأنف الكلام بعد انقضاء التشبيب، ووصف الفيافي والنوق وغيرها، فيقطع عما قبله، ويبتدئ بمعنى المديح، كقول زهير:

وأبْيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ ... عَلَى مُعْتَفيهِ ما تُغِبُّ نَوَافلُهْ

ج - أو يتوصل إلى المديح بعد شكوى الزمان ووصف محنه وخطوبه، فيستجار منه بالممدوح.

د - أو يستأنف وصف السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس أو القمر، فيقال: فما عارض، أو فما مزبد، أو فما مخدر أو فما الشمس، أو فما البدر، بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان، يعنون الممدوح.

هذه هي أهم صور الربط والتخلص عند القدماء كما استظهرها ابن طباطبا، وهي كلها تقوم على الربط الموضوعي أي ارتباط موضوع بموضوع آخر. وفيها جميعا يظهر الشاعر أنه ينتقل من معنى إلى آخر، ومن موضوع إلى غيره، ويشعر السامع بذلك. أما المحدثون - في رأيه - فقد سلكوا «غير هذه السبيل ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها» (ص١٨٧).

وتلطيف المحدثين للتخلص راجع إلى كونهم يحققون ربطا تركيبيا ودلاليا للمعاني بحيث تمتزج المعاني بعضها ببعض، دون أن يعلن الشاعر أنه ينتقل من معنى إلى آخر، فهو ينتقل بك انتقالاً لطيفاً رفيقاً لا تكاد تشعر به، وهذه أقصى صور الامتزاج والارتباط بين المعاني، وقد استعرض ابن طباطبا أمثلة كثيرة لتفنن المحدثين في التخلص، منها: قول محمد بن وهيب:

حتَّى اسْتَرَدَّ اللَّيْل خِلْعَتَهُ ... وبَدَا خِلَالَ سَوَادهُ وَضَحُ
وبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ ... وَجْهُ الخَلِيفَةِ حينَ يُمْتَدَحُ

- وقول البحتري:

شَقَائِقُ يَحْمِلْنَ النَّدَى فكَأَنَّهُ ... دُمُوعُ التَّصَابي في خُدُودِ الخَرَائِدِ
كَأَنَّ يَدَ الفَتْحِ بن خَاقَانَ أَقْبَلَتْ ... تَلِيهَا بتِلْكَ البَارِقَاتِ الرَّواعِدِ

- وقول أبي تمام:

يا صَاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُما ... تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
تَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهَ ... زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ
خُلُقٌ أَطَلَّ مِنَ الرَّبيعِ كَأَنَّهُ ... خُلُقُ الإمَامِ وَهَدْيُهُ المُتَيَسِّرُ

- وقول أبي تمام أيضا:

ولقد بَلَوْنَ خَلَائِقي فَوَجَدْنَني سَمْحَ اليَدَيْنِ بِبَذْلِ وُدٍّ مُضْمَرِ
يَعْجَبنَ مِنِّي أَنْ سَمَحْتُ بِمُهْجَتي وكَذَاكَ أَعْجَبُ مِنْ سَمَاحَةِ جَعْفَرِ
مَلِكٌ إذا الحاجَاتُ لُذْنَ بِحِقْوِهِ صافَحْنَ كَفَّ نَوَالِهِ المُتَيَسِّرِ

وهي كلها أمثلة تكشف عن إبداع الشعراء المحدثين في استعمال تقنية التخلص، ومن ثم في تحقيق الالتحام والترابط لنصوصهم الشعرية. فالسامع لا يكاد يشعر بالانتقال من معنى إلى آخر لأن النقلة ليست فجائية أو مباشرة، وإنما هي رفيقة لطيفة.

رأينا إذن كيف أحاط ابن طباطبا بمختلف جوانب بناء النص، فقد عرض له من جانب تشكيله وإبداعه ففصل القول في مراحله، كما عرض له من جانب تشكله وبنيته فبين ما ينبغي أن يتوافر له من صفات الالتحام والاتصال والتنسيق. وسوف نتابع - فيما يأتي - بقية الجوانب النصية التي تناولها ابن طباطبا.

٣ - ٢ - موضوع النص:

ونقصد بموضوع النص ما يتحدث عنه النص، أي ما يتناوله من أفكار، وهو من الأمور التي عني ابن طباطبا بالكشف عنها. وقد تناولها في سياقين: سياق الحديث عن موضوعات الشعر العربي، وسياق توجيه الشعراء إلى الموضوعات الممكنة في الشعر بصورة عامة. وقد استعمل ابن طباطبا للتعبير عما سميناه موضوع النص عبارات مثل: «أودعت أشعارها» و«ضمنت أشعارها»، وهي دالة على أنه يقصد مضمون الشعر أو موضوعه.

أ - موضوعات الشعر العربي:

أشار ابن طباطبا إلى أن العرب قد ضمنت شعرها كل ما يتصل بحياتها، وكل ما يتعلق بالطبيعة المحيطة بها، وكل ما يتصل بالإنسان في أحواله وقيمه. يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها» (ص١٥).

فموضوع أشعار العرب إذن لا يعدو ما تعرفه أو رأته أو جربته في حياتها،

سواء تعلق الأمر بالطبيعة من حولها: «وهم أهل وبر صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال النهاية» (ص١٥).

أو تعلق الأمر بالإنسان في أحواله وأخلاقه، إذ ضمنت العرب أشعارها «ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها وخلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت» (ص١٥-١٦).

وفي كل هذه الأحوال التي تصف فيها العرب الطبيعة والإنسان، فإن العنصر الأساس في هذه الأوصاف هو الصدق، إذ تشبه «الشيء بمثله تشبيها صادقا» (ص١٦) أي تأكيد الصفة الواقعية للأوصاف والتشبيهات، ذلك أن «من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق» (ص١٣).

وقد ركز ابن طباطبا تركيزا كبيرا على الصدق، فبعدما رأينا مطالبته الشاعر أن يكون صادقا في نقل مشاعره، نراه الآن يؤكد الصدق في تصوير الموضوعات ووصفها، محتجاً بأن القدماء كانوا يعتمدون مبدأ الصدق في أوصافهم وتشبياتهم، إلا ما كان من بعض الإغراق المغتفر.

والحق أن ابن طباطبا ذو نزعة أخلاقية واضحة في حديثه عن موضوع النص، فبالإضافة إلى تأكيده الصدق بوصفه قيمة أساسية في الشعر تفرض على الشاعر ألا يتبعد كثيراً عن الواقع الحرفي للأشياء، نجده يفصل في حديثه عن الأخلاق التي تناولتها العرب في أشعارها وهي قسمان: خلال محمودة وخلال مذمومة.

أما المحمودة فلها أصول وفروع، فأصولها: «السخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر، والورع، والشكر، والمداراة، والعفو، والعدل، والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السر، والمواناة وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء، وعلو الهمة، والتواضع، والبيان، والبشر، والجلد، والتجارب، والنقض والإبرام» (ص١٧).

وتتفرع عن هذه الأخلاق خلال مثل: «قرى الأضياف، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم، وقمع الأعداء، وكظم الغيظ، وفهم الأمور... إلخ (ص١٧-١٨).

أما الخلال المذمومة فهي أضداد الخلال السابقة من بخل وجبن وطيش وجهل وغدر... إلخ (ص١٨).

فهذه الأخلاق - فيما يرى ابن طباطبا - كانت موضوعات للشعر العربي استعملها الشعراء فوصفوا بها «في حالي المدح والهجاء»، وشعبوا «منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال وصنوفا من التشبيهات» (ص١٩). أي أن تلك الأخلاق كانت هي محور حديثهم الذي يتفننون في صياغته.

وبالإضافة إلى الموضوع الأخلاقي، فإن الشعر العربي تضمن أيضا ما سماه ابن طباطبا بـ «السنن» وهي «سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا يفهم مثلها إلا سماعا» (ص١٦٩). ولكنك إذا فهمت مقصودهم و«وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك» (ص١٦).

وهي أمور كانت العرب تتعارف عليها فيما بينها، لا تفهم إلا بالسماع لأن أغلبها اعتقادات سائدة عندهم ليس لها تفسير عقلي معلوم. ومعنى كونها لا تفهم إلا سماعا، أن فهم الشعر في هذه الحالة يتوقف على معرفة مسبقة من الناقد بتلك المعلومات والمضامين. فهي مضامين لا تستنبط من الشعر وإنما يرجع فيها إلى معارف مسبقة لا بد من تحصيلها.

ومثال ذلك: «إمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها» (ص٥١) و«ككيهم، إذا أصاب إبلهم العر والجرب، السليم منها ليذهب العر عن السقيم» (ص٥٢) و«كحكمهم إذا أحب الرجل منهم امرأة وأحبته

فلم يشق برقعها وتشق هي رداءه أن حبهما يفسد، وإذا فعلاه دام أمرهما» (ص٥٢)، و«كفقئهم عين الفحل، إذا بلغت إبل أحدهم ألفا، فإن زادت عن الألف فقؤوا العين الأخرى، يقولون: إن ذلك يدفع عنها الغارة والعين» (ص٥٣).

وغير ذلك من الاعتقادات التي كان العرب يعتقدونها، وقد استشهد بأشعار وردت فيها هذه الاعتقادات، ثم علق عليها بقوله: «فهذه الأبيات لا تفهم معانيها إلا سماعا» (ص٦٦).

وقد أشار في ختام حديثه إلى أن هذه الاعتقادات وإن كانت عند القدماء خاصة، إلا أنه من الممكن أن تكون لها نظائر عند المحدثين، يقول: «وربما كان لها نظائر في أشعار المحدثين من وصف أشياء تعرض في حالات غامضة، إذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها، واستبرد المسموع منها» (ص٦٦).

واستشهد لذلك بقول أبي تمام:

تسْعُونَ أَلْفاً كآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ		أَعْمَارُهُم قَبْلَ نُضْجِ التِينِ والعِنَبِ

ويعني تركيز ابن طباطبا على هذه السنن والاعتقادات التي ترد في أشعار العرب أن قارئ الشعر حتى يتحقق له فهم تلك الأشعار ينبغي له أن يحصل معرفة بثقافة العرب في اعتقاداتهم وتقاليدهم وما يجري بينهم مما لا يمكن الرجوع فيه إلى العقل المجرد.

وقد أورد أبو حيان التوحيدي في «البصائر» هذه السنن بصيغة قريبة جدا من كلام ابن طباطبا، ولكنه نسب ذلك إلى «بعض العلماء»، يقول: «ما جيل من الأجيال ولا أمة من الأمم إلا ولهم أمور قد اصطلحوا عليها، وسنن قد ألفوها، يحمدون في بعضها ويذمون»، وبعد أن ذكر أن جميع الأمم من هند وروم وفرس وعرب تشترك في هذا الأمر، قال: «فانظر إلى العرب مع فضلها وذكائها، ولسانها وبيانها، وسيفها وسنانها، وصبرها وعزائها، وسخائها وشجاعتها، ورأيها وبديهتها، وفكرها وغوصها، ومعرفتها التي هي خالص الجوهر وزبدة الطبيعة، لأن أمرهم في القديم جرى على هذا، وبهذه الأسباب عرف، وذلك أن فساد الحاضرة، ونفج المترفين ومحبة الراحة، ورعونة أصحاب النعم، كانت بعيدة عنهم، وكانوا في جميع متصرفهم واختلاف أحوالهم لا يعرفون إلا التساجل بالبيان والعقل، والتباهي بالصواب

والأنب، وكانوا في كل فصل على أقصى حدوده وأعلى قلله، وعلى هذه الحال، فإذا فصلت أحوالهم وميزت أمورهم أصبت أشياء هي في جانب من العقل، وعلى بعد من الحق، مثل كيهم السليم من الإبل إذا أصابها العر ليذهب العر عن السقيم، هذا زعمهم وعليه بصيرتهم وعملهم وكشق الرجل برقع حبيبته وشق الحبيبة رداء حبيبها، وقولهم متى لم تفعل هذا وهو متى لم يفعل ذلك عرض السيف بينهما واستحالت المحبة بغضا... وكما علقوا الحلي على السليم رجاء إفاقته... وكما فقؤوا عين الفحل إذا بلغت إبل أحدهم ألفا، فإن زادت على الألف فقؤوا العين الأخرى، يزعمون أن ذلك يدفع عنها الغارة والعين...»[٢٧].

٣ - ٣ - تقنيات التعبير في النص:

لم تكن المصطلحات التي وضعها ابن قتيبة في الحديث عن صور التعبير الشعري كافية، فقد كانت تتركز حول اللفظ والمعنى، وتحصر أوصافهما في الجودة والحسن أو التقصير والتأخر. ولذلك نلاحظ أن ابن طباطبا يحاول تدارك هذا القصور إذ انتبه إلى تعقد صور التعبير الشعري مما يحتاج إلى مصطلحات متنوعة لوصف هذه الصور ورصدها. وسوف نحاول فيما يأتي أن نلم بأهم ما قدمه ابن طباطبا بخصوص رصد ما سميناه بتقنيات التعبير في النص، لنكمل بذلك تصوره للنص.

وترتبط هذه التقنيات بقدرة الشاعر على ما سماه ابن طباطبا بـ «التلطف»، أي قدرته على التعامل بحذق ورفق مع هذه التقنيات ليحقق صياغة مبدعة لشعره، ذلك أن «التلطف» قرين الرفق والحذق في التوصل إلى الأشياء، فهو خاصية من خصائص التوصيل الشعري» كما قال بحق د. جابر عصفور[٢٨].

فالشاعر مطالب بصفة عامة أن يكون صانعاً حاذقاً لشعره، يقول ابن طباطبا: «فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة» (ص٢٠٣). وهذه الصنعة المتقنة تتطلب الكثير من التلطف والتلطيف، أي قدرة فنية كبيرة في الترفق بالصياغة بحيث تبدو ساحرة للألباب، مؤثرة في النفوس. فالتلطف إذن هو إتقان استعمال هذه التقنيات في مواضعها إتقانا يكشف عن مهارة وفنية كبيرتين.

وأهم هذه التقنيات التي عني بها ابن طباطبا هي:

٣-٣-١- الألفاظ والمعاني والنسج:

إذا كان ابن قتيبة قد عني بالعلاقة الثنائية بين الألفاظ والمعاني، باعتبار الشعر صياغة لفظية لمعان في نفس الشاعر، فإن ابن طباطبا يرى هذه الثنائية قاصرة ما لم يضف إليها عنصر أساسي هو النسج. والنسج مصطلح ناتج عن شدة اهتمام ابن طباطبا بالنصية أي بتلاحم أجزاء النص واتصالها، فالنسج هو ضم الشيء إلى الشيء فهو من ثم من صفات النص. ولذلك لا يكاد يتحدث عن الألفاظ والمعاني دون استحضار للنسج وإحكام الرصف.

وقد وصف النسج بعدة أوصاف. ويظهر من تلك الأوصاف ارتباطها الشديد بطبيعة الألفاظ والمعاني.

أ - فالنسج يمكنه أن يكون «جيداً»، وفي هذه الحالة فإنه يرتبط بالإتقان والإحكام وباستيفاء المعاني وبسلاسة الألفاظ (ص٢٨) وقد توسع ابن طباطبا في أمثلة هذا الباب كثيرا، لأنه يمثل عنده أرقى صور الشعر وأبدع الأشعار التي «يجب روايتها والتكثر بحفظها» (ص١١٠).

وإذا تأملنا أغلب الأشعار التي أوردها في هذا الباب نجدها بالإضافة إلى جودة صياغتها تتضمن حكماً أخلاقية واضحة، مما يعود بنا إلى شدة عناية ابن طباطبا بالموضوع الأخلاقي الحكمي. فأبيات مثل قول زهير:

سَئِمْتُ تَكاليفَ الحَيَاةَ ومَنْ يَعِشْ ... ثَمانينَ حَوْلاً، لاَ أبالَكَ، يَسْأَمِ

رأَيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ ... تُمِتْهُ، وَمَنْ تُخْطِئ يُعَمَّر فَيَهْرَمِ.. إلخ

(ص ٨٢-٨٣)

ومثل قول أبي ذؤيب:

أَمِنَ المَنُون ورَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ... والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

وإذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَها ... أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

والنَّفْسُ راغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَها ... وإذَا تُرَدُّ إلى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

(ص ٨٤)

ومثل أبيات عدي بن زيد التميمي (ص ١٠٥-١٠٧)، وأبيات الحارثي

(ص١٠٧–١٠٨)، كلها تؤكد هذه العناية بالموضوع الحكمي والأخلاقي، وأنه إذا رافقته صياغة جيدة كان من أجود الشعر في رأي ابن طباطبا.

ب – ويمكن للنسج أن يكون «قاصراً»، وذلك حين تكون الألفاظ حسنة، رائقة سماعا، واهية تحصيلا ومعنى. «وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته وإحكام رصفه وإتقان معناه» (ص١٣٦).

ومثل لهذا النوع بقول جميل:

فَيَا حُسْنَهَا إِذْ يَغْسِلُ الدَّمْعُ كُحْلَهَا ... وإِذْ هِي تُذْرِي الدَّمْعَ مِنْهَا الأَنَامِلُ
عَشِيَّةَ قالَتْ فِي العِتَابِ: قَتَلْتَنِي ... وَقَتْلِي بِمَا قَالَتْ هُنَاكَ تُحَاوِلُ

وذكر أمثلة أخرى كلها في الغزل ثم قال معلقاً: «فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وإحكامه» (ص١٣٧).

فكأن هذه الأشعار تفتقد إلى جودة النسج مع توافرها على الألفاظ الحسنة وعلى الموضوعات المستحسنة. وكأن اللفظ والموضوع يمكنهما أن يستقلا عن النسج! وسنجد أن هذا الفهم سوف يجني على قول الشاعر:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ... ومَسَّحَ بالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وشُدَّتْ عَلى حُدْبِ المَهَارَى رِحَالُنَا ... وَلَمْ يَنْظُرِ الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنا ... وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

حيث لم ير فيه ابن طباطبا فائدة إلا «استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده، وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجه وأنسه برفقائه ومحادثتهم، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل المياه» (ص١٣٨)، متبعاً في ذلك ابن قتيبة[٢٩].

وهو بذلك يغفل جمال الاستعارة في هذه الأبيات، وهو ما سوف يؤكد عليه عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس مبيناً جمال هذه الأبيات وجودة نسجها[٣٠].

ج – ويكون النسج أيضا «متفاوتا» (ص٦٧)، وعندئذ يقترن بالألفاظ

المستكرهة؛ والأمثلة التي استشهد بها ابن طباطبا لتفاوت النسج كلها أشعار تتصرف في ترتيب الكلام باستعمال تقنية التقديم والتأخير، مثل قول الأعشى:

أَفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى ... وكَمْ مِنْ رَدٍ أَهْلَهُ لَمْ يَرِمْ

حيث علق عليه بقوله: «يريد: لم يرم أهله» (ص٦٧).

وقول عروة بن أُذَيْنَة:

وأَعْمَلْتُ المَطِيَّةَ في التَّصابي ... وَمِيضَ الخُفِّ دَامِيَةَ الأَظَلِّ

أَقُولُ لَهَا: لَهَانَ عَلَيَّ فيما ... أُحِبُّ فَما اشْتَكاؤُكِ أَنْ تَكَلِّي

حيث علق بقوله: «يريد أقول لها: لهان عليّ فيما أحب أن تكلي، فما اشتكاؤك؟» (ص٦٨)، ويظهر من تعليقاته على أمثلة هذا النوع من النسج أنه يراه قبيحا، وهو ما يدل عليه وصف «التفاوت». وهو بذلك يخالف كثيرا من البلاغيين الذين كانوا يرون أسلوب التقديم والتأخير من صور بلاغة الكلام، ومن علامات قدرة الشاعر على التفنن والإبداع.

ويرى أن هذا «النسج المتفاوت» يمكن أن يحتمل في حالة اضطرار الشاعر إليه» عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز، ولم يكن صدقا، ولا يكون للشاعر معه اختيار لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له» (ص٧٢). أما إذا انتفت هذه الحالة فإن الشاعر «لا عذر له عند الإتيان بمثل ما وصفناه» (ص٧٢) وبهذا يضيق ابن طباطبا واسعاً ويمنع جائزاً، وكأنه كان يؤمن بأن الكلام ينبغي أن يحافظ على ترتيبه الأصلي دون خروج عليه أو تغيير له[٣١]. وسوف يجني إلحاحه على الأصل على كثير من صور التعبير الشعري.

د – كما يكون النسج أيضا «متكلفا»، ويقترن حينئذ بالألفاظ الغثة والمعاني الباردة والقوافي القلقة (ص١١٠)، وهذا النوع من الشعر هو عكس النوع الأول الجيد، وقد استشهد له بقصيدة طويلة من ستة وسبعين بيتاً للأعشى، وعلق عليها بقوله: «التكلف فيها ظاهر بين»، دون أن يفسر المقصود بالتكلف، وذكر له قصيدة أخرى وعلق عليها بقوله: «فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدئ الفهم، ويورث الغم» (ص١٢٠).

هـ – ويمكن للنسج أخيراً أن يكون «رديئاً»، ويقترن في ذلك باستكراه الألفاظ

وقلق القوافي (ص١٦٨)، وفي هذا النوع لا تسلم الأبيات «من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها، وألفاظها أو معانيها» (ص١٦٨)، ومثل لهذا بقول الشاعر:

نَكَرتُ أَخي فَعَاوَدَني صُداعُ الرَّأسِ والوَصَبُ

وعلق عليه بقوله: «فذكر «الرأس» مع «الصداع» فضل» (ص١٦٩)، وكذلك فعل بغيره من الأمثلة. وقد جنى مرة أخرى، فهمه الآلي للنسج على دلالة كثير من الأبيات التي استشهد بها، كقول مزرد:

فَما بَرِحَ الوِلْدَان حَتَّى رَأَيْتُهُ على البَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وحَافِرِ

إذ لم ير فيه ابن طباطبا إلا أن الشاعر أراد: «بساق وقدم».

وقول الحطيئة:

قَرَوْا جَارَكَ العَيْمَانَ لَمَّا جَفَوْتَهُ وقَلَّصَ عَنْ بَرْدِ الشَّرَابِ مَشَافِرُهْ

- ولا يتحدث ابن طباطبا عن الألفاظ والمعاني مستقلة عن النسج إلا في حالات محدودة، سنعرض لها بإيجاز:

أ - في إطار العلاقة المتبادلة بين الألفاظ والمعاني، وهي علاقة تقوم - في رأيه - على المشاكلة، إذ إن «للمعاني ألفاظاً تشاكلها تحسن فيها وتقبح في غيرها» (ص١١)، يتحدث ابن طباطبا عن ثلاث صور:

أ-أ - صورة «المعاني الصحيحة، الرثة الكسوة، التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه» (ص١٤٤). وهذه المعاني التي وصفها بالصحة هي في الغالب معانٍ حكمية أخلاقية، مثل قول الشاعر:

نُراعُ إذا الجَنَائِزُ قَابَلَتْنَا ونَسْكُنُ حينَ تَمْضِي ذَاهِبَاتِ

كَرَوْعَةِ ثُلَّةٍ لِمغَارِ ذِئْبٍ فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتِ

أ-ب- صورة «المعنى الصحيح، البارع الحسن، الذي أبرز في أحسن معرض، وأبهى كسوة وأرق لفظ» (ص١٤٧)، وقد مثل له بقول مسلم:

وإني وإسْمَاعِيلَ بَعْدَ فِراقِه لكَالغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ زَايَلَهُ النَّصْلُ

فإنْ أَغْشَ قَوْماً بَعْدَهُ أَو أَزُرْهُمُ فكَالْوَحْشِ يُدْنِينَا مِنَ الأَنَسِ المَحْلُ

أ- ج - صورة الشعر الذي اجتمع فيه الخلل لفظاً ومعنى، أو كما قال:

«الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي جروا إليها، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا» (ص١٥٨) ومثل له بقول المسيب بن علس:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ　　　بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ

والخلل في استعماله لكلمة «الصعيرية»، فهي من سمات النوق، (ص١٥٩).

وقول الشماخ:

وأَعْدَدْتُ للسَّاقَيْنِ والرِّجْلِ والنَّسَا　　　لِجَاماً وسَرْجاً فَوْقَ أَعْوَجَ مُخْتَالِ

حيث علق عليه بقوله: «وإنما يلجم الشدقان لا الساقان» (ص١٦٠).

ب - أما فيما يخص المعاني فقد ركز ابن طباطبا على الأشعار التي «أغرق قائلوها في معانيها» (ص٧٦)، وهي الأبيات التي جاءت على خلاف الصدق الذي يتطلبه ابن طباطبا في الشعر، وقد سبق أن أشرنا إلى أنه لايرى بأسا في الإغراق والمبالغة، (ص١٣)، إلا أن قبوله لذلك وإن كان ظاهراً في تخصيصه فقرة للأشعار التي جاءت على مذهب الإغراق والمبالغة، إلا أن شدة إيمانه بالصدق وعدم مخالفة الواقع والحقيقة تجعله يرفض كثيراً من الأشعار التي استعملت فيها التشبيهات البعيدة والمجازات المبالغة، كما سنرى ذلك.

٣-٣-٢- القافية:

سبق أن أشرنا إلى أن ابن طباطبا وإن لم يذكر القافية في مفتتح كتابه عند تعريف الشعر، إلا أنه أشار إلى أهميتها في ثنايا الكتاب، وختم كتابه بفقرة خاصة بها. وتلعب القوافي عنده دوراً بنائياً أساسياً في النص الشعري، ذلك أنها «قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها» (ص٧)، وهي إلى ذلك تقيم علاقة وثيقة بالمعنى، إذ يرى ضرورة أن تكون القوافي كالقوالب للمعاني (ص٧)، ولا بد أيضاً أن تكون علاقة القافية بباقي كلمات البيت وثيقة، أو كما قال أن «يكون ما قبلها مسبوقا إليها ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها» (ص٧).

وهذا التصور ينظر إلى القافية من ثلاث زوايا:

- زاوية بنائية إذ تعد القافية عمادا من أعمدة بناء النص الشعري.

- زاوية دلالية، إذ ترتبط القافية ارتباطاً وثيقاً بمعنى البيت الشعري.

- زاوية تركيبية، إذ تترابط القافية مع باقي كلمات البيت.

أما ما ذكره في آخر الكتاب وسماه حدود القوافي، فقد اقتصر فيه على ذكر الصيغ التي ترد عليها القافية في الشعر وهي: فعال، مفعل، فعيل، فَعَل، فَعْل، فُعَيْل وزعم أن أحداً لم يسبقه إلى ذكرها (ص٢١٧-٢١٨).

أما من الناحية النقدية، فإن القافية توصف بوصفين: إما أن تكون قلقة، وإما أن تكون متمكنة.

ففي الحالة الأولى تكون قلقة، إما لأنها زائدة، كما في قول الشاعر:

أَلا حَبَّذَا هِـنْـدٌ وأَرْضٌ بِـهَـا هِـنْـدُ وهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ والبُعْدُ

ففي رأيه أن «قوله النأي مع ذكر البعد فضل» (ص١٧٠).

وإما لأنها غير مناسبة، كما في قول الحطيئة:

قَرَوا جَارَكَ الـعَـيْـمَـان لـمـا جَـفَـوْتَـه وقلَّصَ عن بَرْدِ الشَّراب مَشَافِرُهْ

حيث استعمل مشافره مكان شفتيه، وهي غير مناسبة لوصف إنسان (ص١٧١).

أما في الحالة الثانية أي حالة القوافي المتمكنة، فإن ابن طباطبا جاء بتعليقات انطباعية لا تفسر سر تمكن القافية، وكأنه نسي الأصل النظري الذي أشرنا إليه، فهو يكتفي بالتعليق على الأمثلة التي أوردها بمثل قوله: إن القافية «وقعت موقعا عجيبا» (ص١٧٥)، أو «واقعة موقعاً حسناً» (ص١٧٦)، أو «حسنة الموقع جدا» (ص١٧٦)، أو «عجيبة الموقع» (ص١٧٨)، أو «متمكنة في موضعها» (ص١٨٠)، أو «لطيفة الموقع» (ص١٨١)، ولو أنه ربط القافية بالبناء والمعنى والتركيب كما ألمح إلى ذلك في النص الذي أوردناه في أول هذه الفقرة لقدم تحليلاً طيباً يتسق مع تصوره المتميز لنصية النص الشعري. ولكن الآفة التي لاحظناها، وهي المباينة بين التنظير والتطبيق، تلاحقه في كثير من مواضع الكتاب.

٣-٣-٣- التشبيه:

عني ابن طباطبا بالتشبيه عناية خاصة، لا يمكن فهمها إلا بربطها بإلحاحه الدائم على الصدق، فالتشبيه أهم تقنية لغوية يمكن استعمالها في النقل الصادق للعالم الخارجي. وقد استعملته العرب لهذه الغاية «فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها» (ص١٦)، ولذلك فإنه ينبغي للشاعر المحدث أن «يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته» (ص٩).

ويدفع الإلحاح على الصدق في التشبيه ابن طباطبا إلى القول بالمطابقة بين المشبه والمشبه به «فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى» (ص١٦).

ويكاد هذا الفهم القائم على المطابقة بين طرفي التشبيه يدمر التشبيه نفسه، لأنه إذا تماثل الشيئان تماثلا كاملا حتى لا فرق بينهما - كما بين البلاغيون بعد[٣٢] - صارا شيئاً واحداً وانتفت الحاجة حينئذ إلى التشبيه. إلا أن ابن طباطبا يستدرك هذا الأمر بأن يبين أن المشابهة لا تكون تامة أبدا، يقول: «ربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى، وربما قاربه وداناه، أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة» (ص١٦).

وعلى الرغم من أنه أشار هنا إلى التشبيه المجازي إلا أنه لن يقيم له وزناً، كما سنرى إذ سيصنفه ضمن التشبيهات البعيدة غير المقبولة. وتبقى التشبيهات التي يحفل بها هي تلك التي يتوافر فيها التماثل الذي يمكن إدراكه بسهولة بين المشبه والمشبه به.

والتشبيهات في هذا السياق على ضروب مختلفة، فقد يكون تشبيها في الصورة والهيئة، أو في المعنى، أو في الحركة والبطء والسرعة، أو في اللون، أو في الصوت، «وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض» (ص٢٥)، وإذا تم هذا الامتزاج «قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه» (ص٢٥).

وامتزاج هذه المعاني لا يعني تركيب التشبيه وتعقده، وإنما يرتبط في ذهن ابن طباطبا بشدة التماثل بين طرفي التشبيه، ومن ثم الاقتراب من فكرة المطابقة بين الشيئين. ولهذا قال إن التشبيه يقوى، وقوته هنا ليست قوة فنية، وإنما هي قوة

كمية، أي في كمية اقتراب المشبه من المشبه به، وهي كمية كلما زادت «تأكد الصدق فيه».

وتأكيداً لمفهوم الصدق يوجه ابن طباطبا إلى صور التعبير التشبيهي الصادق، يقول: «فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه: كأنه، أو قلت: ككذا. وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد» (ص٣٢-٣٣). وبذلك تنحصر صور التشبيه في التشبيه الصادق أو المقارب للصدق. وقد مثل للتشبيه الصادق بقول امرئ القيس:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا والنُّجُومُ كَأَنَّهَا   مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقُفَّالِ

إذ «شبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل» (ص٣٣).

أما التشبيهات التي تخالف الصدق. فيسميها «التشبيهات البعيدة»، وهي «التي لم يلطف فيها أصحابها فيها. ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلا» (ص١٤٧). وهي في أغلبها مما يصعب إدراك وجه الشبه فيها بسهولة، مما يعني أن ابن طباطبا يستمسك بمبدأ المقاربة في التشبيه، وهو المبدأ الأثير لدى كثير من اللغويين والنقاد العرب. فالتطلف في التشبيه عنده لا يعدو أن يكون قرين الحرص على الوضوح والابتعاد عن التشبيهات التي تحتاج إلى تأويل. وكأنه قد نسي أو تناسى أنه تسامح في بداية الكتاب في أمر الأشعار التي لا تحترم مبدأ الصدق احتراماً كاملاً، حين جعل الكذب محتملاً في الشعر لما فيه «من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه» (ص١٣).

فبعض الأمثلة التي أوردها للتشبيهات البعيدة تدخل في باب الإفراط في التشبيه، مثل قول خفاف بن ندبة:

أَبْقَى لها التَّعْداءُ من عَتدَاتِهَا   ومُتُونِهَا كَخُيُوطَةِ الكَتَّانِ

حيث «أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط» (ص١٤٨).

فلماذا يرفض هذا التشبيه ويعده بعيداً، مع أنه مجرد مبالغة وإفراط في الوصف.

وإذا كان ابن طباطبا قد تناسى أمر التسامح مع الغلو في التشبيه، فقد تناسى

أيضاً ما أقر به للشاعر من قدرة في إلطاف التشبيه والتصرف فيه عندما قال إن الشاعر في تعامله مع التشبيهات والأوصاف «يلطف» في تقريب البعيد منها، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً» (ص٢٠٢).

وفوق هذا كله فإنه يتناسى أيضاً المبدأ الذي قرره في أول الكتاب عندما قال: «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته» (ص١٦).

فهذه دعوة واضحة إلى التريث في الحكم على الأشعار التي لا نقبل ما فيها من تشبيهات بادي النظر. إذ ينبغي ألا نحكم عليها بسرعة وعجلة حتى نتبين أمرها ونتأمل معناها ونكتشف خباياها. ولا شك – في رأيه – أننا سوف ننتهي بعد التبين والتأمل إلى الإعجاب بها، لأن العرب «أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته».

فلماذا لا يعمم ابن طباطبا هذا المبدأ على جميع الأشعار؟ ولماذا لا يطبقه على الأشعار التي رفضها وحكم عليها بالبعد؟!

٣-٣-٤- المجاز والإيماء:

إذا كان ابن طباطبا لا يقبل المبالغة في التشبيه والإفراط فيه، فإن موقفه من الاستعارة القائمة في أصلها على المبالغة والإفراط سيكون هو الرفض، بوصفها من «المجاز الفلسفي» الذي تفضله «الحقيقه» (ص٢١٦).

فاستعارة أبي تمام في قوله:

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ　　　أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ والعِنَبِ

غير مقبولة لأن قوله «نضجت أعمارهم» ليس بمستحسن ولا مقبول» (ص٦٦).

وبناء على ذلك فإنه «ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها» (ص١٩٩-٢٠٠).

إن الارتباط بالواقع الحرفي، والتمسك بالحقيقة، والالتزام بالصدق هي

الأصول التي تحكم تفكير ابن طباطبا في نظرته إلى المجاز والاستعارة، بل إلى التعبير الشعري ككل.

وكل مخالفة لهذه الأصول تعد مرفوضة، مثل قول المثقب العبدي في وصف ناقته:

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي   أَهَذَا دِينُهُ أَبَداً ودِينِي
أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وارْتِحَالٌ   أما يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يَقِينِي

الذي علق عليه بقوله: «فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول» (ص٢٠٠).

وقد أثنى على عنترة في وصف فرسه:

فازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بلَبَانِه   وشَكَا إليَّ بعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
(ص ٢٠١)

حيث حافظ على الحقيقة ولم يجعل فرسه يتكلم بكلام الناس.

وهذا الحرص على عدم تغيير صورة العلاقات الثابتة في الواقع، ونقلها نقلاً حرفياً، يجني، بطبيعة الحال، على إبداعية الشعر، فرفض إنطاق الناقة في الشعر بدعوى أن الناقة لا تنطق في الواقع التزام بحرفية الأشياء، وتركيز على الحقيقة، يخالف المقصود من المجاز في اللغة أصلاً.

ويبلغ الحرص على الحرفية حداً قصياً عندما يتحدث ابن طباطبا عما أسماه بـ «الإيماء المشكل»، كما في قول عمر بن أبي ربيعة:

أَوْمَت بِكَفَّيْهَا مِنَ الهَوْدَجِ   لولَاكَ هذَا العَام لَمْ أَحْجُجِ
أَنتَ إلى مَكَّةَ أَخْرَجْتَنِي   حُبًّا، ولَوْلَا أَنْتَ لَمْ أَخْرُجِ

حيث فهم أن الإيماء باليد لا يمكن أن يدل على كل هذا الكلام (ص٢٠١)، وهو بذلك يغفل السياق النفسي للأبيات إغفالاً شديداً، ويخالف ما هو معروف في الواقع نفسه، فقد تتضمن نظرة واحدة في رأي العاشق معاني لا حصر لها فكيف بإشارة أو إيماءة؟

ألم يبين الجاحظ في القرن الثالث أهمية الإشارة في التواصل بين الناس، حين قال: «وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس، وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة»(٣٣)؟

وقد استشهد لذلك بقول الشاعر:

أشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خِيفَةَ أَهْلِهَا ... إشَارَة مَذْعُورٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ

فأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قالَ مَرْحَباً ... وأَهْلاً وسَهْلاً بالحَبيبِ المُتَيَّمِ

وقول الآخر:

ولِلقَلْبِ عَلى القَلْبِ ... دَلِيلٌ حينَ يَلْقَاهُ

وفِي النَّاسِ مِنَ النَّاسِ ... مَقَايِيسُ وأَشْبَاهُ

وفي العَيْنِ غِنًى لِلمَرْ ... ءِ أَنْ تَنْطِقَ أَفْوَاهُ

وقول الشاعر:

تَرَى عَيْنُها عَيْنِي فَتَعْرِفُ وَحْيَها ... وتَعْرِفُ عَيْنِي ما بِهِ الوحْي يَرْجِعُ

ولعل قول الشاعر السابق:

وفي العَيْنِ غِنًى لِلمَرْ ... ءِ أَنْ تَنْطِقَ أَفْوَاهُ

يلخص الأساس في هذه القضية كلها، حين تتحول العين إلى أداة تواصل تتفوق على اللسان نفسه في مجال الحب والعشق. فقد تنقل نظرة واحدة من عاشق ولهان معاني لو نقلت بالكلام لاستغرقت ساعات طوالاً، ولو رسمت بالحروف لأتت على صحائف تعد بالأحمال!(٣٤).

٣-٣-٥- الابتداء:

من تقنيات التعبير التي عني بها ابن طباطبا الابتداء، وهو يرى أن هذه التقنية تثير السامع وتستفزه – على حد تعبيره – خصوصاً إذا أحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه» (ص٤٣) يقول في ذلك: «ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر، وأشدها استفزازاً لمن يستمعها: الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه» (ص٢٤).

ألم يبين الجاحظ في القرن الثالث أهمية الإشارة في التواصل بين الناس، حين قال: «وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس، وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة»(٣٣)؟

وقد استشهد لذلك بقول الشاعر:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خِيفَةَ أَهْلِهَا ... إشَارَة مَذْعُورٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ

فأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قالَ مَرْحَباً ... وأَهْلاً وسَهْلاً بالحَبيبِ المُتَيَّمِ

وقول الآخر:

ولِلْقَلْبِ عَلى القَلْبِ ... دَلِيلٌ حينَ يَلْقَاهُ

وفِي النَّاسِ مِنَ النَّاسِ ... مَقَايِيسُ وأَشْبَاهُ

وفي العَيْنِ غِنًى للمَرْ ... ءِ أَنْ تَنْطِقَ أَفْوَاهُ

وقول الشاعر:

تَرَى عَيْنُها عَيْنِي فَتَعْرِفُ وَحْيَها ... وتَعْرِفُ عَيْنِي ما بِهِ الوحْي يَرْجِعُ

ولعل قول الشاعر السابق:

وفي العَيْنِ غِنًى للمَرْ ... ءِ أَنْ تَنْطِقَ أَفْوَاهُ

يلخص الأساس في هذه القضية كلها، حين تتحول العين إلى أداة تواصل تتفوق على اللسان نفسه في مجال الحب والعشق. فقد تنقل نظرة واحدة من عاشق ولهان معاني لو نقلت بالكلام لاستغرقت ساعات طوالاً، ولو رسمت بالحروف لأتت على صحائف تعد بالأحمال!(٣٤).

٣-٣-٥- الابتداء:

من تقنيات التعبير التي عني بها ابن طباطبا الابتداء، وهو يرى أن هذه التقنية تثير السامع وتستفزه – على حد تعبيره – خصوصاً إذا أحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه» (ص٤٣) يقول في ذلك: «ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر، وأشدها استفزازاً لمن يستمعها: الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه» (ص٢٤).

واستشهد لذلك بقول النابغة:

إذا ما غَزَوا بالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُم عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدي بِعَصائِبِ

إذ «قدم في هذا البيت معنى ما يحلق الطير من أجله ثم أوضحه بقوله:

يُصَاحِبْنَهُمْ حَتّى يُغِرْنَ مَغَارَهُم مِنَ الضَّارِيَاتِ بالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ

تَرَاهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ زُوراً كَأَنَّها جُلُوس الشُّيُوخِ في مُسُوكِ الأَرَانِبِ

جَوَانِح قَدْ أَيْقَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ إذا مَا التَقَى الجَمْعَانِ أَوَّلُ غالِبِ

لَهُنَّ عَلَيْهِم عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا إذا عَرَّضُوا الخَطِّيَّ فَوْقَ الكَواثِبِ»

(ص ٤٤)

٣-٣-٦- التعريض والاختصار:

يشارك التعريض الابتداء في كونه مستفزاً للسامع مثيراً له، وهو من ثم من التقنيات الأساسية في التعبير الشعري. فـ «التعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه»، مثل الابتداء، لهما موقع «عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها، لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما» (ص٢٤).

ففي قول الشاعر مثلاً:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُم نَطَقْتُ، ولكنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

نجد التعريض حاصلاً لأن معناه: «لو أن قومي اعتنوا في القتال، وصدقوا المصاع، وطعنوا أعداءهم برماحهم فأنطقتني بمدحهم، وذكر حسن بلائهم، نطقت، «ولكن الرماح أجرت» أي: شقت لساني كما يجر لسان الفصيل، يريد: أسكتتني» (ص٤٥-٤٦).

فالتعريض إذن هو التعبير غير المباشر عن المعنى، وهو ما نجده في المثال الآخر الذي أورده ابن طباطبا، وهو قول الشاعر:

لَعَمْري لنِعْمَ الحَيّ حَيُّ بَني كَعْبِ إذا نَزَلَ الخَلْخَالُ مَنْزِلَةَ القُلْبِ

ذلك أن معناه «إذا ريعت صاحبة الخلخال فأبدت ساقها، وشمرت للهرب. والقلب: السوار، وتبديه المرأة وتخفي الخلخال إذا لبستهما. وقد قيل في معنى هذا

البيت أيضا إن هذه المرأة إذا ريعت لبست الخلخال في يدها دهشا» (ص٤٦-٤٧)، وهو أيضاً تعبير غير مباشر عن حالة الفزع بحلول الخلخال محل القلب أو السوار.

وقد ربط ابن طباطبا الاختصار والإيجاز بالتعريض، فعرض لهما في موضع واحد، وكأنه بذلك قد لاحظ أن التعريض نفسه نوع من الاختصار والإيجاز، فقد قال: «أما التعريض الذي ينوب عن التصريح، والاختصار الذي ينوب عن الإطالة» (ص٤٥)، والذي يجمع بينهما بالفعل هو أن التعريض صورة من صور الإيجاز واختصار العبارة.

وقد عد ابن طباطبا قول امرئ القيس:

وتَـعْـرِفُ فِـيـهِ مـنْ أَبـيـهِ شَـمَـائِـلاً   ومِنْ خَـالِهِ ومنْ يَزِيدَ ومن حُجُرْ

سَـمَـاحَـة ذا، وبِـرَّ ذَا، ووَفَـاءَ ذا   ونـائـلَ ذا، إذا صَـحَـا وإِذَا سَـكِـرْ

من أمثلة «المدح البليغ الموجز» (ص٤٨).

كما أنه لاحظ في قوله النابغة:

فـإِنَّكَ كـالـلَّـيْـلِ الـذي هُـوَ مُـدْرِكـي   وإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

أن الشاعر «إنما قال: «كالليل الذي هو مدركي»، ولم يقل «كالصبح»، لأنه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة» (ص٨٠). فالاختصار والإيجاز وتضمين الكلمة الواحدة معاني كثيرة من تقنيات التعبير التي ينبغي ألا يغفل عنها الشعراء في رأي ابن طباطبا.

٣-٣-٧- حيل أخذ المعاني:

ومن التقنيات التي ينبغي أيضاً للشاعر أن يتقنها كيفية أخذ معاني الشعراء السابقين وإعادة صياغتها. ويرى ابن طباطبا أن ذلك ليس عيبا ما دام الشاعر الآخذ قد أجاد الصياغة وأحسن التعبير، فله بذلك «فضل لطفه وإحسانه» (ص١٢٣).

ويطلب من الشاعر في هذا السياق «إلطاف الحيلة» في أخذ المعاني وتلبيسها حتى تخفى على النقاد، وذلك بإخفاء الأخذ بنقل المعنى من موضوع إلى آخر.

يقول ابن طباطبا: «ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على النقاد والبصراء بها،

وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان.. فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها» (ص١٢٦).

ولا يقتصر الأمر على أخذ المعاني من الأشعار، وإنما يمكن أيضا أخذها من ضروب النثر كالخطب والرسائل والأمثال. وهو بذلك يكون «أخفى وأحسن» (ص١٢٦).

وفي هذا السياق يرى ابن طباطبا أن المعاني شركة بين الشعر والنثر، ولا يختلفان إلا في طبيعة الصياغة، «فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول» (ص١٢٧)، فكأنه يجعل الرسائل والشعر في مقام واحد من حيث الأهمية والجودة، بحيث لايفصل بينهما إلا اختلاف طبيعتهما النوعية التي تقوم على «العقد» في الشعر، وعلى «الحل» في الرسائل.

ويذهب أبعد من ذلك إذ يرى أن الأشعار كلها تتقارب وتتناص فيما بينها، كما تتناص مع صور التعبير النثري. وقد يكون هذا التناص قريبا ملحوظا، أو بعيدا يستنبط. يقول: «وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسباً قريباً أو بعيداً، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء» (ص١٢٧).

فالتناسب أو التناص بالتعبير المعاصر حاصل بين كل صور التعبير الأدبي، وهذا التناص قائم في المعاني أي الموضوعات والأغراض، ولا تختلف الأشعار عندئذ إلا بالصياغة الشعرية. ولن نذهب إلى القول بأن ابن طباطبا قد محا الفروق بين الشعر والنثر كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين. ذلك أن ما يؤكده ابن طباطبا إنما هو وجود صلات بين المعاني في الأشعار وضروب النثر، وهذا القول لا يؤدي إلى الخلط بين الشعر والنثر بأي حال. أما ما ذكره ابن طباطبا عن وجود مشابهة بين فصول النص الشعري وفصول النص النثري، وقد ذكرناه في موضعه، فإنه دليل على وعي ابن طباطبا بمفهوم النصية مجردة عن النوع، وهذا أمر يحسب لابن طباطبا، على الرغم من أنه لا يقول به بإطلاق، إذ يرى أن صورة النصية في الشعر تخالف صورتها في بعض الأنواع النثرية.

ولا يقتصر التناص على الأخذ من أشعار شعراء مختلفين، وإنما يمكن أن يكون في أشعار الشاعر الواحد. فهو يمكنه أن يعيد صياغة معنى من المعاني التي أبدع فيها صياغات مختلفة في شعره، يقول ابن طباطبا: «وربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه يكرره في شعره على عبارات مختلفة، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حد الإصابة فيه» (ص١٣٣).

أي أن الشاعر يمكنه أن يعمد إلى تقنية القلب بأن يستعمل المعنى الذي سبق له أن صاغه في موقف معاكس للسابق. واستشهد لذلك بقول عبدالصمد بن المعذل في مدح سعيد بن سلم الباهلي:

ألا قُلْ لسَارِي اللَّيْلِ لا تَخْشَ ضَلَّةً ... سَعِيدُ بنُ سَلْمٍ ضَوْءُ كُلِّ بِلَادِ

وقد عمد إلى استغلال هذا المعنى في رثاء سعيد بن سلم نفسه، فقال:

يا سَارِياً حَيَّرَهُ ضَلَالُه ... ضَوْءُ البِلَادِ قَدْ خَبَا ذُبَالُه

(ص ١٣٣-١٣٤)

هذا في الاحتفاظ بالمعنى مع اختلاف الموقف، أما قلب المعنى عند اختلاف الموقف، فيمكن أن يمثل له بقول علي بن الجهم عندما كان في السجن:

قالُوا احْتُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرِي ... حَبْسِي وأَيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغْمَدُ؟

أو مَا رَأَيْتَ اللَّيْثَ يَأْلَفُ غِيلَه ... كِبْراً، وأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ(٣٤م)

فلما نصب للناس وعري، قال:

نَصَبُوا بِحَمْدِ اللَّهِ مِلْءَ عُيُونِهِم ... حُسْناً، ومِلْءُ صُدُورِهِمْ تَبْجِيلا

مَا عَابَهُ أَنْ بُزَّ عَنْهُ ثِيابُه ... فالسَّيْفُ أَهْوَلُ مَا يُرَى مَسْلُولا

(ص ١٣٤-١٣٥)

وبهذا يكون ابن طباطبا قد تناول ضروب أخذ المعاني، ووجه الشعراء إلى الحيل التي يمكنهم بها إجادة الأخذ. ويمكن تقسيم الأخذ أو التناص إلى قسمين:

أ - **تناص خارجي**: حين يأخذ الشاعر معاني من أشعار غيره، أو من منثور الكلام ويستعملها في شعره، وهو نوعان: تناص قريب، وتناص بعيد.



ب – **تناص داخلي**: حين يأخذ الشاعر معاني من شعره هو، ويعيد استعمالها في مواقف مختلفة أو يقلبها ويعكس صورتها.

وعلى الرغم من توجيه ابن طباطبا الشعراء إلى طرق الأخذ وأساليب نقل المعاني عن الغير، فإنه يرفض السرقة المفضوحة، والنقل الساذج للمعاني الذي يحاول الشاعر ستره بتغيير الأوزان وتبديل الأنغام. والطريق الصحيحة لحسن الاستفادة من معاني الغير هي كثرة قراءة الأشعار حتى ترسخ في نفس الشاعر معانيها، وتكون أساساً لإبداعاته. يقول: «ولا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن» (ص١٤).

وباستعراض تقنيات التعبير المتعددة التي عرض لها ابن طباطبا نستكمل تصوره للنص، وعلى الرغم من وجود مشكلات في فهمه لبعض تقنيات التعبير، ووجود هوة في كثير من الأحيان بين التنظير والتطبيق، إلا أن تصور ابن طباطبا للنص يظل تصوراً متميزاً في التراث النقدي لأنه تصور مترابط منضبط لا تختل أسسه التي بناه عليها.

٤ - الشاعر والمقام والمتلقي

بعد الحديث عن الشاعر والنص ننتقل إلى الحديث عن الشاعر وعلاقته بمتطلبات المقام وبالمتلقي لتكتمل لنا عناصر التواصل الأدبي التي سبق أن أشرنا إلى أن تصور ابن طباطبا يقوم عليها. وسوف نتناول هذا الأمر من ناحيتين: ناحية التأكيد على ضرورة مراعاة الشروط التداولية في الشعر، وناحية البحث في صور تأثير الشعر في المتلقي.

٤-١- مراعاة الشروط التداولية والاجتماعية في الشعر:

لاحظنا سابقاً عند حديثنا عن عملية النظم أن ابن طباطبا يجعل كمال العقل هو الأصل الجامع للأدوات التي ينبغي أن تتوافر للشاعر. والعقل في هذا السياق يعني حسن الاستفادة من الثقافة والمعارف في بناء الشعر ونظمه. وهو يعود مرة أخرى إلى تأكيد أهمية العقل في صياغة الشعر صياغة تراعي مقام المتلقي. ويعني العقل في هذا السياق الجديد حسن ملاءمة المقال للمقام. ذلك أن على الشاعر أن «يحضر لبَّه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من **عقله** في وضعه الكلام موضعه **أكثر** من الاستفادة من **قوله** في تحسين نسجه وإبداع نظمه» (ص٩).

ويعني ذلك أن الشاعر لا يطلب منه العناية بالقول تحسينا وإبداعا وحسب، وإنما لا بد من مراعاة مقتضيات العقل، أي التوفيق بين القول وبين مقتضيات المقام. وقد جعل ابن طباطبا مقتضيات العقل أهم وأولى من مقتضيات تحسين القول. فالشعر إذن لا يخضع للشروط الجمالية وحدها، وإنما ينبغي أن يراعي أيضاً الشروط التداولية والاجتماعية التي تقتضي صوراً من السلوك القولي حسب المقامات.

وقد وضع ابن طباطبا مصطلحين مهمين للتعبير عما سميناه بالشروط

الجمالية والشروط التداولية الاجتماعية، فقد عبر عن الأولى بالقريحة، وعبر عن الثانية بالعقل. وبناء على ذلك تحدث في كتابه عن «الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم» (ص١٥١-١٥٨)، ويعني بذلك تلك الأشعار التي اكتفت بالوفاء بشروط التعبير الجمالي، ولكنها أخلت بالشروط التداولية.

وإذا كان مصطلح «القريحة» لافتاً للنظر هنا من حيث طبيعة استخدامه، ومن حيث مقابلته بمصطلح «العقل»، فإن البحث في دلالته اللغوية قد يقربنا من طبيعة استخدامه النقدي. فقريحة الإنسان كما يحددها «اللسان» هي: «طبيعته التي جبل عليها»[٣٥]، كما أن القريحة - فيما يقول ابن فارس - هي «أول ما يستنبط من البئر، ولذلك يقال: فلان جيد القريحة، يراد به استنباط العلم»[٣٦].

وإذا جمعنا بين المعنيين وربطناهما بالشعر كان المقصود هو وجود طبيعة عند الشاعر تمكنه من حسن استنباط الشعر، أي أن المصطلح يرتبط بالقدرة الشعرية وبالقوة الإبداعية الفنية. ويمكن أن نستند في هذا إلى ما أورده الزمخشري من المعاني المجازية لمادة «قرح» حيث قال: «وفلان حسن القريحة: إذا ابتدع شعراً أو خطبة أجاد»[٣٧]، فبين إذن أن المقصود هو جودة الإبداع وحسنه.

و«القريحة» من المصطلحات التي ظهرت في الخطاب النقدي السابق على ابن طباطبا، إذ نجدها عند ابن سلام الجمحي الذي ذكرها في ثلاثة مواضع من كتابه «طبقات فحول الشعراء»، ونسبها في أحد هذه المواضع إلى أبي عمرو بن العلاء، قال ابن سلام: «فخداش شاعر»، قال أبو عمرو بن العلاء: «هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد»[٣٨].

وهي تستعمل في كتاب «الطبقات» في سياق المفاضلة بين شاعرين، كما يتبين من الموضعين الآخرين اللذين ذكرت فيهما، قال ابن سلام: «ولم يكن أوس إلى النابغة في **قريحة الشعر**»[٣٩]، وقال: «الكميت بن معروف الأوسط أشعرهم **قريحة**»[٤٠].

وقد لفت هذا المصطلح انتباه الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر شارح الطبقات، ففسره بناء على دلالته اللغوية والسياقية فقال وأجاد: «القريحة: خالص الطبيعة التي جبل عليها وجوهرها الصافي غير المشوب، يعني استنباط الشعر بجودة الطبع»[٤١].

فهي إذن تتصل بالقدرة الإبداعية للشاعر، أي قدرته على استنباط الشعر أو قدرته على التعبير الجمالي، ولهذا عددناها دالة على الشروط الجمالية للتعبير الشعري عند ابن طباطبا.

هذا عن القريحة، أما العقل، فقد تبين في النصوص السابقة ارتباطه بموافقة المقام، فكأن العقل يوجه صاحبه إلى مراعاة ظروف الواقع الخارجي وحسن الاستجابة لها، مما يعني أنه يفيد الشروط التداولية للقول الشعري.

وإذا تأملنا الأمثلة التي ساقها ابن طباطبا للشعر الذي زادت قريحة قائله على عقله، نجدها موافقة للتأويل الذي قدمناه. ويمكن أن نستشف من هذه الأمثلة ومن تعليقات ابن طباطبا القليلة عليها أنه يركز على ضرورة مراعاة مبدأين تداوليين هما: مبدأ الملاءمة، ومبدأ التأدب.

أ – أما الملاءمة(٤٢):

فالمقصود بها ملاءمة القول للمقام، وذلك بحسن اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة. وهذا أمر مهم جدا لا يغني عنه تحسين العبارة، فلا بد أن يرافق حسن العبارة تمام ملاءمة المقام. فالشاعر مثلاً مطالب عند مخاطبة الملوك أن يخاطبهم «بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك» (ص٩).

وظاهر هنا أن من صور الملاءمة استعمال الألفاظ والعبارات المناسبة لكل طبقة اجتماعية، كما أن على الشاعر أن يراعي الملاءمة بصفة عامة بين القول والمقام فيعد «لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها» (ص٩).

فقد أخل كثير عزة مثلاً بمبدأ الملاءمة، وإن كان قد اجتهد في التصوير عندما قال مخاطباً محبوبته عزة:

ألا لَيْتَنا، يا عَزُّ، من غَيْرِ رِيبَةٍ ... بَعِيرَانِ نَرْعَى في الخَلَاءِ ونَعْزُبُ

كِلَانَا بِهِ عُرٌّ فَمَنْ يَرَنَا يَقُلْ ... عَلَى حُسْنِهَا جُرْبَاءُ تُعْدِي وأَجْرَبُ

نَكُونُ لِذِي مَالٍ كَثِيرٍ مُغَفَّلٍ ... فَلا هُوَ يَرْعَانَا ولا نَحْنُ نُطْلَبُ

إذا مَا وَرَدْنَا مَنْهَلاً صَاحَ أَهْلُه ... إِلَيْنَا فَلا نَنْفَكُّ نُرْمَى ونُضْرَبُ

وَدِدْتُ - وبَيْتِ اللَّهِ - أَنَّكِ بَكْرَةٌ هِجَانٌ وأَنِّي مُصْعَبٌ ثُمَّ نَهْرُبُ

فقد أساء في ملاءمة التعبير لمقام الغزل، ولذلك قالت له عزة: «لقد أردت بي الشقاء الطويل، ومن المنية ما هو أوطأ من هذه الحالة» (ص١٥٢).

وقد أخل شاعر آخر بالملاءمة في نفس المقام عندما قال عن محبوبته:

مِنْ حُبِّهَا أَتَمَنَّى أَنْ يُلَاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بَلْدَتِهَا نَاعٍ فَيَنْعاهَا

لِكَيْ أَقُولَ: فِرَاقٌ لا لِقَاءَ لَه أَوْ تَضْمَنَ النَّفْسُ يَأْساً ثُمَّ تَسْلَاها

(ص ١٥٨)

فتمني موت المحبوبة مخالف لمقام الغزل تمام المخالفة.

وقد أورد المرزباني مثالاً جيداً لخرق مبدأ الملاءمة في نفس المقام أي مقام الغزل، في قول كثير:

ألا إِنَّما لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانَةٍ إِذَا غَمَزُوهَا بالأَكُفِّ تَلِينُ

ويدل على خرق هذا المبدأ، ما ورد من تعليق بشار عند سماعه هذا البيت حيث قال:

«لله أبو صخر! جعلها عصا ثم يعتذر لها، والله لو جعلها عصامخ أو عصا زبد لكان قد أساء».[٤٣].

فسوء اختيار الكلمات المناسبة للمقام يوقع في هذا العيب التداولي.

ومن أمثلة خرق مبدأ الملاءمة في مقام الفخر، قول الفرزدق:

وإِنَّ تَميماً كُلَّهَا غَيْرَ سَعْدِهَا زَعَانِفُ لَوْلَا عِزُّ سَعْدٍ لَذَلَّتِ

إذ علق ابن طباطبا عليه بقوله: «وقد وضع من قومه وهجاهم بهذا القول» (ص١٥٥) فالشاعر أراد الفخر، ولكنه أساء في اختيار الألفاظ المناسبة للمقام.

ب - مبدأ التأدب[٤٤]:

لعل مبدأ التأدب من أهم المبادئ التي ينبغي مراعاتها في الشعر في رأي ابن طباطبا. وبالوقوف على بعض الأمثلة التي ساقها نكتشف أهمية هذا المبدأ، فإذا تأملنا قول كثير:

فإِنَّ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ بِرِفْقِهِ غَزَا كَامِنَاتِ الوُدِّ مِنِّي فَنَالَها

وجدناه جيداً من حيث حسن التعبير، ولكنه أخل بشرط تداولي مهم هو التأدب في مخاطبة الخليفة، فالخليفة ليس في حاجة إلى ود الشاعر حتى يجرد غزوة لنيله أو حتى يحتال للحصول عليه.

وكذلك قوله في مخاطبة عبدالملك بن مروان:

وَمَا زَالَتْ رُقَاكَ تَسُلُّ ضِغْنِي وتُخْرِجُ مِنْ مَكَامِنِهَا ضِبَابِي
ويَرْقِينِي لَكَ الحَاوونَ حَتَّى أَجَابَتْ حَيَّةٌ تَحْتَ الحِجَابِ

ففي هذا القول إخلال بمجمل الشروط التداولية من ملاءمة، إذ لا يتلاءم المقام مع الحديث عن الرقى والضباب والحواة والحيات، فما بالك إذا كان كل هذا المهرجان السحري يقيمه الخليفة نفسه لكسب ود الشاعر ومحبته. وهو إلى هذا مخالف لمبدأ التأدب المقتضي لاستعمال ألفاظ أكثر لياقة وأدبا في مخاطبة الملوك.

ومثل هذا قول جرير:

هذا ابنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَلِيفَةً لَوْ شِئْتُ سَاقَكُمُ إِلَيَّ قَطِينَا

فهو قد خرق مبدأ التأدب، ويدل على ذلك ما ذكره ابن طباطبا من أن عمر بن عبدالعزيز المخاطب بالبيت السابق قال لجرير: «جعلتني شرطيا لك! أما لو قلت: «لو شاء ساقكم إليَّ قطينا» لسقتهم إليك عن آخرهم» (ص١٥٣).

ويشبهه في خرق هذا المبدأ، قول جرير نفسه:

يا بِشْرُ حُقَّ لوَجْهِكَ التَّبْشِيرُ هَلَّا غَضِبْتَ لَنَا وأَنْتَ أَمِيرُ
قَدْ كَانَ حَقُّكَ أَنْ تَقُولَ لِبَارِقٍ يَا آل بَارِقَ فِيمَ سُبَّ جَرِيرُ

فقد قال بشر عندما سمع هذا القول: «أما وجد ابن اللخناء رسولاً غيري؟!» (ص١٥٣).

يتبين لنا أن الشاعر مطالب في رأي ابن طباطبا باحترام مبدأ التأدب، وذلك باختيار الألفاظ والعبارات المناسبة لمقامات المخاطبين. كما أن على الشاعر أن يجتنب كل ما يخالف المقتضيات التداولية للمقام، فيعنى عناية خاصة بافتتاح شعره فلا يضمنه معنى أو عبارة لا تلقى القبول عند السامع، يقول: «ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر

البكاء، ووصف إقفار الديار وتشتت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني، ويستعمل هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح» (ص٢٠٤).

فمبدأ التأدب يقتضي ضمن ما يقتضيه مراعاة نفسية المخاطب باجتناب ما يمكن أن يجلب التطير أو الجفاء إلى نفسه وخصوصاً إذا كان المقام مقام مدح وتهنئة. فمبدأ التأدب في هذه الحالة يقتضي **اعتبار مقام الغير قبل مقام الذات**. وقد أشار ابن طباطبا إلى هذا بقوله: «وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح»، فمقام الغير يوجب الاحتراز من معانٍ وعبارات معينة، ولكن مقام الذات قد يغري باستعمال تلك المعاني والعبارات، ولكن النجاح التداولي للقول الشعري يقتضي مراعاة مقتضى مبدأ التأدب.

فمبدأ التأدب مبدأ عملي سلوكي يوجه القول الشعري، فهو مبدأ توجيهي يفرض على الشاعر اختيارات أسلوبية معينة. وبهذا يتبين أن الشروط التداولية للقول مقدمة على الشروط الجمالية، فكثيراً ما يقتضي الأمر التصرف في الثانية لتوافق الأولى.

ومن أمثلة الإخلال بمقتضيات مبدأ التأدب، مما ذكره ابن طباطبا، قول البحتري لأبي سعيد محمد بن يوسف الثغري:

لَكَ الوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُه ... ووَشْكِ نَوَى حَيٍّ تُزَمُّ أَبَاعِرُه

إذ قال له أبو سعيد «الويل لك والحرب!» (ص٢٠٦).

فالشاعر قد أخطأ بتقديم مقام الذات المقتضي لهذا التعبير، على مقام الممدوح الموجب لاجتنابه.

ويقتضي مبدأ التأدب أيضاً أن يجتنب الشاعر «التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمه أو قرابته أو غيرهما» (ص٢٠٦). ويتجنب كذلك مخاطبة نساء الخلفاء بما لا يليق من العبارات المحتملة للمعاني القبيحة، كما فعل الشاعر الذي أراد مدح زبيدة أم الأمين، فقال:

أَزُبَيْدَةَ ابْنَةَ جَعْفَرٍ　　طُوبَى لِسَائِلِكِ المُثَابْ
تُعْطِينَ مِنْ رِجْلَيْكِ مَا　　تُعْطِي الأَكُفُّ مِنَ الرِّغَابْ

(ص ١٥٢)

ففي هذا القول إشارة غير لائقة فهمها خدم زبيدة عندما وثبوا إليه يضربونه، فمنعتهم وحاولت أن تجد له – بحنكتها وصبرها – تأويلاً تبرئ به قصده فقالت: «أراد الخير فأخطأه، ومن أراد خيراً فأخطأ أحب إلينا ممن أراد شراً فأصاب، سمع قولهم: شمالك أندى من يمين غيرك، وقفاك أحسن من وجه غيرك، وظن أنه إذا قال هذا كان أبلغ في المديح، أعطوه ما أمل، **وعرفوه ما جهل**»[٤٥].

وعلى الرغم من أن هذا التأويل يجد تبريرا أسلوبيا لقول الشاعر إلا أنه لا يعفيه من الخطأ التداولي الماثل في خرق مبدأ التأدب. ونستشف من هذا أن مبدأ التأدب لا يجوز خرقه لا قصداً ولا جهلاً، فهو واجب الاتباع في كل الأحوال.

وقد لخص ابن طباطبا حديثه عن أهمية مراعاة هذا المبدأ موجهاً الشاعر إلى طرق الأخذ به ومراعاته، يقول: «فليجتنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسبيله، وإذا مر له معنى يستبشع اللفظ به لطف في الكناية عنه، وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه، وعدل عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكسر الشعر، أو احتال في ذلك بما يحترز به مما ذممناه، **ويوقف به على أدب نفسه**، ولطف فهمه» (ص٢٠٧).

فقد صرح ابن طباطبا بمبدأ التأدب وعبر عنه بعبارة «أدب نفسه»، وجعل مراعاة هذا الأدب مهمة، ووجه الشاعر إلى بعض الحيل الأسلوبية التي يمكنه بها المحافظة على هذا المبدأ، كاستبعاد كاف المخاطبة، والكناية عن المعاني القبيحة، وتغيير الألفاظ البشعة وغير ذلك. وهذا يؤكد مرة أخرى أولوية الشروط التداولية على الشروط الجمالية الأسلوبية. ذلك أن مراعاة الشروط التداولية هو الذي يبلغ الشاعر غرضه في التأثير في مخاطبه. وقد أعجب ابن طباطبا بشاعر وفى بشرط التأدب واللياقة في شعره عندما قال:

ولا تَحْسَبَنَّ الحُزْنَ يَبْقَى فَإِنَّه　　شِهَابُ حَرِيقٍ وَاقِدٌ ثُمَّ خَامِدُ
سَآلَفُ فُقْدَانَ الَّذِي قَدْ فَقَدْتُه　　كَإِلْفِكَ وِجْدانَ الَّذِي أَنْتَ وَاجِدُ

قال ابن طباطبا: «وإنما أراد الشاعر: سـتألف فقدان الذي قد فقدته كإلفك

وجدان الذي قد وجدته، أي تتعزى عن مصيبتك بالسلو، فانظر كيف لطف في إضافة ذكر المفقود الذي يتطير منه إلى نفسه، وما يتفاءل به من الوجدان إلى المخاطب، فجعل الموجود المألوف للمعزى والمفقود لنفسه» (ص٢٠٨).

وهكذا نخلص إلى أن مراعاة الشروط التداولية وخصوصاً مبدأي الملاءمة والتأدب أمر ضروري في الشعر ليحقق أهدافه في التأثير في السامع. وينبغي أن يظل واضحاً أن إلزام الشاعر بمبدأي الملاءمة والتأدب لا يعني الحجر على حريته الإبداعية ولا فرض قيود «سلطانية» على تجربته الشعرية، وإنما يقصد به تهذيب هذه التجربة والسمو بها. فكما يحرص ابن طباطبا على تمام الوفاء بالشروط الجمالية بإتقان التعبير وإبداع الصنعة، يحرص أيضا على الوفاء بالشروط التداولية، ويجعلها هي الحاكمة في الشروط الجمالية، ألم يقل: «حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام في مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه» (ص٩).

ولا يعني خضوع الجانب الجمالي للجانب التداولي حجراً على الإبداع كما قد يتوهم بادي النظر، وإنما هو استجابة لقانون عام يحكم التواصل الإنساني بمجمله، وهو الذي يقضي بأن نجاح التواصل لا يتم إلا بالاستجابة لقوانين التداول من تعاون وتأدب ولياقة.

ولما كانت هذه القوانين تسمو بالتواصل العادي، فهي أولى بأن تسمو بالقول الشعري الذي يطلب في أصله الكمال والجمال. فكيف يترك الشاعر السمو وهو مطلبه وأقصى ما ينشده؟!

وينبغي أن يعلم أن التأدب والملاءمة لا يقصد بهما مجرد التزلف والمجاملة كما قد يتوهم، وإنما هما مبدآن سلوكيان يدفعان المرء إلى حسن التخلق في مخاطبة الغير، وإلى الامتثال للآداب الاجتماعية في الخطاب. وهذا التخلق والامتثال عند ابن طباطبا دليل على «عقل» الشاعر و«لطف فهمه»، أليس الشعر عنده «نتيجة عقله [أي الشاعر] وثمرة لبه، وصورة علمه، والحاكم عليه أو له» (ص٢٠٤)؟ وهل من طريق أيسر للتأثير في المخاطب من حسن التأدب وفضل التخلق؟

٤-٢- صور التأثير في السامع:

إن الهدف من تأكيد ابن طباطبا على مراعاة الشروط الجمالية والشروط التداولية الاجتماعية هو تحقيق أبلغ التأثير في المتلقي أو السامع. ولعل التأمل في كلام ابن طباطبا يقودنا إلى تمييز صورتين لهذا التأثير: تأثير انفعالي وتأثير فعلي.

٤-٢-١- التأثير الانفعالي:

ويتكون من مرتبتين، مرتبة ينفعل فيها السامع انفعالاً ابتهاجياً بالشعر، ومرتبة يزيد فيها انفعاله درجة بحيث يتعلق بالشعر تعلق العاشق.

أ - المرتبة الأولى:

إن الشاعر إذا أحسن التعبير عن أفكاره ومشاعره، فإن شعره «يبهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه» (ص٢٠٢). ذلك أن الشاعر يعتمد في نقل هذه الأفكار والمشاعر التغلغل في دقائقها وإماطة اللثام عما هو مستكن في الضمير منها «فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز به ما كان مكنونا فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه» (ص٢٠٢).

وكذا فإن الشاعر إذا تعامل مع الأشياء والموجودات تعاملاً لطيفاً بحيث «يقرب البعيد» و«يؤنس الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المأنوس حتى يصير وحشياً غريباً» (ص٢٠٢)، فإن ذلك يؤثر في السامع بحيث ينوع صور الأشياء عنده، فلا يمل تكرارها عليه، «فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه، وثقل عليه وعيه، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيدا، أو بعد منه قريبا، أو جلل لطيفا، أو لطف جليلاً، أصغى إليه ووعاه واستحسنه واجتباه» (ص٢٠٢).

فالشاعر يلجأ إلى أساليب مختلفة وتقنيات متنوعة متلطفاً في ذلك أبلغ «التلطف»، للوصول إلى هدفه في التأثير في السامع. وفي هذه المرتبة من التأثير فإنه يبهر السامع ويدخل البهجة إلى نفسه، ويثير مكامن الاستحسان عنده.

ب - المرتبة الثانية:

في هذه المرتبة يتجاوز التأثير مجرد الإبهاج إلى جعل السامع من شدة إعجابه

بالشعر يتعلق به تعلق العاشق، وينجذب إليه انجذاب الوامق. وتحتاج هذه المرتبة في بلوغها إلى إتقان الصناعة الشعرية إتقاناً دقيقاً يبهر السامع ويكسب محبته. يقول ابن طباطبا: «فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه» (ص٢٠٣).

فالصنعة التي تجتلب حب السامع وتستدعي عشق الناقد ليست صنعة عادية، وإنما هي صنعة متقنة لطيفة الإتقان، حسنة بينة الحسن ولا بد لها – من أجل هذا – أن تراعي جملة عناصر البناء الشعري مراعاة دقيقة، فيحرص الشاعر في شعره على أن «يتقنه لفظاً ويبدعه معنى»، وذلك بأن «يسوي أعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة، ويكثر رونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقا، ويفيده القبول رقة، ويحصنه جزالة، ويدنيه سلاسة، وينأى به إعجازاً، ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه، وصورة علمه، والحاكم عليه أو له» (ص٢٠٣-٢٠٤).

وواضح من تعداد عناصر الإبداع الشعري التي ينبغي للشاعر إتقانها وإجادة صياغتها أنها تجمع بين الشروط الجمالية والشروط التداولية، مع التركيز على تمام الوفاء بمقتضياتهما لتحقيق أبلغ الأثر في نفس السامع، وهو أثر خاص يجعل السامع محبا، والقارئ عاشقا. ولا أدل على عمق التأثير وقوته ونفاذه من وصفه بالعشق والحب.

٤-٢-٢- التأثير الفعلي:

هذه الصورة الثانية للتأثير أقوى من سابقتها، لأن التأثير السابق يقف عند حدود إثارة السامع وجعله ينفعل انفعالاً عاطفياً للشعر الذي يستمع إليه، فيبلغ في أقصى الحدود إلى حبه والوله به. أما في حالة التأثير الفعلي فإن أثر الشعر يتجاوز إثارة انفعالات السامع إلى التأثير في نفسيته وتغيير سلوكه وتبديل طباعه وأخلاقه. فالشعر في هذه الحالة يسلب السامع عقله فيدعه يتصرف فيه ويوجهه كيف يشاء. ولا شك أن تأثيراً يبلغ حد التصرف في إرادة السامع وتوجيه سلوكه هو تأثير قوي بالغ القوة. والفرق بين هذا التأثير وبين تأثير المرتبة السابقة أن القارئ العاشق مهما اندمج في الشعر فإنه يحافظ على مسافة تفصله عنه، وهي مسافة طبيعية بين

العاشق والمعشوق، يحتفظ فيها كل واحد منهما بنوع من الاستقلال. أما في حالة التأثير الفعلي فالقارئ أو السامع يجد نفسه فاقداً للاستقلال مندمجاً في «المجال السحري» للشعر اندماجاً يجعل الشعر هو المتسلط عليه والمتصرف فيه.

إن الشعر في هذه الحالة يحتاج إلى كثير من العناية الفنية بالحرص على لطافة المعنى وحلاوة اللفظ وتمام البيان واعتدال الأوزان، وإذا توافرت له هذه الأمور تجاوز في تأثيره تأثير السحر، وفي هزّه وإثارته تأثير الغناء. فهو يبلغ في تأثيره حد تهذيب أخلاق السامع، وتغيير سلوكه من البخل إلى السخاء، ومن الجبن إلى الشجاعة، ومن الغضب إلى الرضا، ومن الحقد إلى العفو.

يقول ابن طباطبا: «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسلَّ السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته» (ص٢٣).

وهذا الدور التهذيبي للشعر الذي يتغلغل به في نفس سامعه، ويفعل فيه فعل الخمر بشاربها، ويحمله على أخلاق وطباع لم يكن يألفها، هو أعلى أدوار الشعر وأهمها، ومن أجلها كان للشعر عند العرب مكانة لا يدانيه فيها غيره، فبه تتعلم مكارم الأخلاق، وإليه تصفو النفوس عند كدرها، وبه تشحذ همة الأبطال عند كلالها، وإليه تستريح النفوس عند ملالها. ولعل هذا هو الذي دفع رجال هذه الأمة وحكماءها إلى الدعوة إلى العناية بالشعر وتعليمه، كما ورد مثلاً عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في كتابه إلى أبي موسى الأشعري، حيث قال: «مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب»[٤٦]، وما ورد أيضاً عن العمري في قوله: «رووا أولادكم الشعر، فإنه يحل عقدة اللسان، ويشجع الجبان، ويطلق يد البخيل، ويحض على الخلق الجميل»[٤٧].

ويتزايد هذا التأثير الفعلي للشعر عندما يتناول أحوال الزمان وحوادثه «فيكون فيها غرائب مستحسنة، وعجائب بديعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها» (ص٢٠٣). وإذا تحقق هذا ووافق القول الحال، فإن تأثيره يكون عظيما في المتلقى، ذلك أن مثل هذا الشعر «تدفع به العظائم، وتسل السخائم، وتخلب العقول، وتسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من

دقيق اللفظ، ولطيف المعنى» (ص٢٠٣) فهذا الشعر يؤثر في أفكار السامع بسحر لبه وسلب عقله، ويؤثر في نفسيته بسل السخائم ومحو الضغائن، ويؤثر في أفعاله فيغيرها إلى الأفضل بدفع العظائم.

وقد أجاد ابن طباطبا بإلماعه إلى هذه الأنواع من التأثير، وبذلك يكشف عن فهم للجانب العملي الأخلاقي من وظائف الشعر. فالشعر يتجاوز الإطراب الوجداني إلى التهذيب السلوكي. وما بلغ قول مبلغ التأثير في السلوك إلا كان مكانه عليا، ومقامه سنيا.

خاتمة

نخلص من كل ما سبق إلى أن ابن طباطبا قد صاغ مشروعا نقديا متكاملا يقدم به تصورا طيبا للتواصل الأدبي. فقد جعل هدفه هو إخراج الشاعر المحدث من أزمته بتبصيره بطرق الإبداع الشعري، وبسبل التوصل إلى إجادة الشعر.

ويقوم تصوره الذي وسمناه بالتداولي على محاولة فهم وإدراك مختلف العمليات والأسس التي يستند إليها إنشاء الشعر ونقده، وقد ركز بوجه خاص على تبين عمليتين رئيستين هما:

- عملية إنتاج الشعر أو «عملية النظم» التي ركز فيها على بيان الشروط اللازمة لمساعدة الشاعر في إنتاج شعر جيد.
- وعملية قراءة الشعر ونقده، وهي عنده «عملية الفهم»، واشترط لها هي الأخرى شروطاً وبين الجوانب الجمالية والمقامية التي ينبغي أن تستند إليها.

وبالإضافة إلى هاتين العمليتين المتقابلتين والمتكاملتين، فقد توسع ابن طباطبا في معالجة علاقة الشاعر بالنص فصاغ تصورا للنص يقوم على ثلاثة عناصر، الأول: وهو عملية بناء النص مبيناً أسس الإبداع النصي، وقد ركز بوضوح على أهم خاصية تحدد نصية النص وهي خاصية الالتحام والترابط. أما العنصر الثاني، فهو حديثه عن جانب شغل أيضا علماء النص وهو «موضوع النص» أي دراسة الموضوعات التي تتناولها النصوص وتتضمنها. والعنصر الثالث والأخير هو تناوله بعضاً من تقنيات التعبير التي يلجأ إليها الشاعر في بناء نصه الشعري، وقد ذكر جملة من هذه التقنيات مركزاً على توجيه الشاعر إلى سبل حسن استعمالها للحصول على شعر جيد.

وبهذه العناصر الثلاثة يمكن أن نقول إن تصور ابن طباطبا للنص، على الرغم مما يعتريه من نقص في بعض الجوانب، يعد في زمانه تصوراً متقدماً جداً، ومهماً غاية الأهمية عند التأريخ لتطور التفكير النصي.

ولم يقتصر عمل ابن طباطبا على هذه الجوانب وحسب، وإنما تناول أيضاً

علاقة الشاعر بالمقام والمتلقي. وقد تناولها من جانبين: جانب الشروط التداولية للقول الشعري، وجانب صور تأثير الشعر في السامع.

ففي الجانب الأول ركز على ضرورة احترام مبدأين تداوليين: مبدأ الملاءمة الذي يقضي بضرورة ملاءمة العبارات المختارة للمقام المناسب. ومبدأ التأدب الذي عني به عناية خاصة، وهو مبدأ سلوكي يقضي بالتأدب في مخاطبة الغير، إذ على الشاعر أن يقدم مقام الغير (الممدوح، المخاطب) على مقام الذات، وأن يتجنب كل ما يمكن أن يترك أثراً سيئاً في نفسية المخاطب إذا أراد لشعره أن يبلغ الغاية المرجوة في التأثير.

أما بخصوص التأثير في السامع، فإن ابن طباطبا كشف من خلال نصوصه وأقواله عن إحساسه بتنوع صور هذا التأثير. وقد أمكننا تمييز صورتين، سمينا الأولى بالتأثير الانفعالي، لأنها تقوم على إثارة انفعالات السامع وكسب تعاطفه، وسمينا الثانية بالتأثير الفعلي، لأنها تقوم على توجيه أفعال السامع وتغيير مواقفه. وبهذه الصورة الثانية يكون ابن طباطبا قد كشف عن الآثار الأخلاقية التهذيبية للشعر في المتلقي.

وبهذه العناصر مجتمعة يكتمل تصور ابن طباطبا التداولي للشعر، ويتبين لنا مقدار أهميته وعمقه، وسوف نعمل في أبحاث لاحقة على متابعة صور تطور هذا التصور عند غيره من النقاد اللاحقين إن شاء الله.

الهوامش

(*) يطلق القدماء على «النقد الأدبي» مصطلح «علم الشعر»، ويقولون أحياناً «علم الشعر ونقده» (الموازنة ج١ ص٤١٨)، والعلم عندهم هو إدراك الشيء على ما هو به، أو حصول صورة الشيء في العقل أو وصول النفس إلى معنى الشيء (التعريفات ص٨٨-٨٩)، فالمقصود إذن هو وصول النفس إلى معنى الشعر وإدراك ما يقوم عليه من أسس وما يميزه من خصائص نوعية، وهذا الإدراك هو مجال النقد الأدبي.
انظر: ابن سلام: الطبقات ج١ ص٥، ٢٤، وابن طباطبا: عيار الشعر ص٦ مثلاً، وقدامة: نقد الشعر، ص١٥-١٦، والصاحب بن عباد (نقلاً عن الجاحظ): الكشف عن مساوئ المتنبي، ص٢٤٣ (منشور مع الإبانة للعميدي، ت: إبراهيم الدسوقي)، والآمدي: الموازنة ج١ ص٤١١، ٤١٣، ٤١٧، ٤١٨ وغيرها، الجرجاني: الوساطة ص١٥، وابن رشيق: العمدة ج٢، ص١٠٥.
وانظر ما كتبه د. جابر عصفور في مفهوم الشعر ص١٨-١٩، فإنه مهم جداً في تفسير صيغة «علم الشعر» عند ابن طباطبا، يقول مثلاً: «ويمكن أن نقول... إن صيغة «علم الشعر» التي نجدها في كتاب ابن طباطبا أو قدامة هي صيغة وصلت إلى درجة المصطلح المتميز الذي يشير إلى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية، والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة. ومن التزاوج بين هذين اللونين من المعارف تأسس النقد النظري في تراثنا النقدي وتحرك على أساس عقلاني يتجاوز الأساس النقلي الذي يلوذ بمجرد ثقة القارئ أو تعاطفه، إلى أساس جديد يعتمد على التأصيل، ويلوذ بالتعليل والتحليل والتفسير، كي يصل إلى الإقناع لا التعاطف» ص١٩، واقرأ أيضا ما كتبه في مقدمه الكتاب ص١٢.

(**) انظر عن التداوليات:

- Leech, G. (1983):
  Principles of pragnatics. Logman. London.
- Levinson, S. (1983):
  Pragmatics. Cambridge U.P.

وعن تطبيقاتها على الأدب انظر مثلاً:

- Van Dijk, T.A. (ed) (1976):
  Pragmatics of language and literature. North - Holland P.C. Amsterdam.
- Sell. R.D. (ed) (1991):
  Literary pragmatics - Routledge - London.
- Maingueneau, D. (1990):
  Pragmatique pour le discours litteraire, bordas - Paris.

(١) نجد ذلك عند ابن سلام الجمحي الذي جعل الحكم على الشعر خاصا بالعلماء والنقاد، وهو ما كان مقدمة لنفي الانطباعات والأحكام الذاتية عن النقد. انظر: طبقات فحول الشعراء ج١ ص:٥-٧.

ونجده أيضاً عند ابن قتيبة الذي حمل حملة عنيفة على نقاد زمانه ممن كانوا يحكمون على الأشعار بناء على معيار زمني لا علاقة له بفن الشعر . انظر: الشعر والشعراء. ج١ ص:٦٢-٦٣.

(٢) نعتمد في هذا البحث طبعة د. عبدالعزيز المانع لسنة ١٩٨٥، لأنها أكثر ضبطاً من غيرها. إلا أننا قد نخالفها في حالات قليلة في قراءة كلمة أو عبارة، وعندئذ فإننا نعتمد طبعة د. زغلول سلام (الطبعة الثالثة – منشأة المعارف ١٩٨٤). وستكون أغلب الإحالات على هذا المصدر داخل المتن حتى لا نثقل الهوامش.

(٣) عيار الشعر، ص١٠.

(٤) مفهوم الشعر ص:٢٠-٢١.

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٣٣.

(٦) عيار الشعر، ص٥.

(٧) يذهب أستاذي د. جابر عصفور إلى كون المحنة ذات جذور اجتماعية (مفهوم الشعر ص٢٣)، ومع أن الوجه الاجتماعي قد يكون له ما يسوغه في التحليل العام للأزمة في علاقتها بالمجتمع، ولكن الارتباط بتصور ابن طباطبا لهذا الموضوع يجعلني أستبعد هذا التفسير الاجتماعي الآن.

(٨) تعني التداوليات Pragmatics – وهي فرع من اللسانيات – بدراسة العلاقة بين الكلام وبين مستعمليه في مقامات معينة. وبناء عليه فإن التصور التداولي هو كل تصور يربط بين الكلام (النص)، وبين منتجه ومتلقيه مع استحضار شروط المقام المختلفة، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك.

(٩) قرأ المانع هذه الكلمة «بان» وقرأها غلول سلام «بائن» وعلى الرغم من أن المانع علق في الهامش بأن ما أثبته زغلول سلام تصحيف، وعلى الرغم من اعتمادي على النسخة التي حققها المانع، إلا أنني أفضل هنا قراءة (أو تصحيف) زغلول سلام.

(١٠) قرأها المانع «مرامه» ولكنني فضلت عليها قراءة زغلول سلام «مراسه»، لأنها أوفق وأليق بسياق الكلام، فالمراس هو الممارسة وشدة العلاج، وهو يتلاءم مع «تكلف النظم» أي تجشم النظم على مشقة. فالمسألة ليست مجرد طلب الشعر (مرامه) وإنما ممارسته ومعاناة صوغه وبذل الجهد في نظمه.

(١١) انظر: عيار الشعر، ص٦-٧.

(١٢) مفهوم الشعر، ص٥٩.

(١٣) انظر: نقد الشعر، ص١٧.

(١٤) انظر: عيار الشعر، ص١٠ وص ٨٢.

(١٥) انظر: المصدر نفسه، ص١٠ وص ١١٠.

(١٦) في اللسان (مادة عير): «عيَّر الدينار: وازن به آخر. وعيَّر الميزان والمكيال، وعاورهما وعايرهما، وعاير بينهما معايرة وعياراً: قدَّرهما ونظر ما بينهما».

(١٧) اللسان – مادة: ثقب.

(١٨) أساس البالغة – مادة: ثقب ص٤٥.

(١٩) اللسان – مادة: ثقب.

(٢٠) انظر: العيار: ٢٠-٢١.

(٢١) Benchikh, J. Poetique arabe, p: 119.

(٢٢) عيارالشعر ص٢١٥، وقد ضرب لذلك مثلاً بقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب:

فأقسمتُ - يا عمرو - لو نَبَّهاك ... إذاً نَـبَّـهـا مـنـكَ داءً عُـضَـالا

إذاً نـبَّـهـا لـيْـثَ عِـرِّيـسَـةٍ ... مُـفِـيتاً مُـفِـيداً نُـفُـوساً ومَـالا

وخَـرْقٍ تـجَـاوَزْت مَـجْـهُـولَـه ... بِـوَجْـنَـاءَ حَـرْفٍ تَـشَـكَّـى الـكَـلالا

فـكـنْـتَ الـنَّـهَـارَ بِـهِ شَـمْـسَـه ... وكنتَ دُجَى اللَّيل فيهِ الهِلالا

وعلق عليه بقوله: «فتأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه» ثم قال أيضا في نهاية تعليقه: «..فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام...» (ص٢١٦).

(٢٣) عيار الشعر ص٢١٠، وانظر أمثلة أخرى ص٢١٠ فما بعدها.

(٢٤) انظر: العسكري: الصناعتين ص١٥١، وابن الأثير: المثل السائر ج٣ ص١٦٦، وابن رشيق: العمدة ج١ ص٢٥٨-٢٥٩، وحازم: منهاج البلغاء ص١٥٩، وابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ت: عبدالرحمن بدوي، ضمن فن الشعر لأرسطو - دار الثقافة، بيروت ص٢٤١-٢٤٢.

(٢٥) انظر: عيار الشعر، ص٩.

(٢٦) انظر: عيار الشعر، ص١٨٤ فما بعدها.

(٢٧) البصائر والذخائر ج٧ ص١٦٩-١٧٠. وقد أوردت هذا النص على طوله لأني أظن ظناً قوياً أن بينه وبين نص ابن طباطبا علاقة قوية، فالكلام متشابه والأبيات المستشهد بها هي هي في كثير من المواضع. ولا أستطيع أن أجزم فيما يخص أصل هذا الكلام لأن التوحيدي أبهم مصدره.

(٢٨) مفهوم الشعر، ص٤٧.

(٢٩) انظر: الشعر والشعراء، ج١ ص٦٦-٦٧.

(٣٠) انظر: أسرار البلاغة ص٢٢-٢٣، وانظر أيضا دفاع ابن جني عن هذه الأبيات وبيانه لحسنها ورده على منتقدها، فهذه الأبيات إنما انتقدت «لجفاء طبع الناظر وخفاء غرض الناطق»، انظر: الخصائص ج١ ص٢١٨-٢٢٠.

(٣١) تبنى بعض البلاغيين رأي ابن طباطبا هذا، انظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة ص١٠٣، فما بعدها.

(٣٢) انظر: قدامة: نقد الشعر، ص١٠٩، وابن رشيق: العمدة ج١ ص٢٨٦.

(٣٣) البيان والتبيين، ج١ ص٧٨.

(٣٤) بيّن ابن حزم أهمية الإشارة بالعين في مقام الغزل والتفاهم بين الأحبة، يقول مثلاً: «إنه ليقوم في هذا المعنى المقام المحمود، ويبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل، ويوعد ويهدد، وينتهر ويبسط، ويؤمر وينهى، وتضرب به الأوعاد، وينبه على الرقيب، ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطى، ولكل واحد من هذه المعاني ضرب من هيئة اللحظ لا يوقف على تحديده إلا بالرؤية: طوق الحمامة، ت: الطاهر مكي، دار المعارف ص٥٤.

(٣٤م) كتبها المانع (أقباش)، وقد اخترت رواية الديوان ص٤٢ وما أثبته زغلول سلام ص١١٨.

(٣٥) لسان العرب - مادة: قرح.

(٣٦) معجم مقاييس اللغة ج٥ ص٨٣.

(٣٧) أساس البلاغة – مادة قرح، ص٣٦٠.

(٣٨) طبقات فحول الشعراء، ج١ ص١٤٤.

(٣٩) نفسه ص١٢٦.

(٤٠) نفسه ص١٩٥.

(٤١) طبقات فحول الشعراء، هامش ص١٦٢ وبهذا المعنى نفسه وردت في مواضع أخرى كما في قول ابن سينا مثلاً: «وأكثر تولدها [يقصد الشعرية] على المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته» ابن سينا: الشفاء، الشعر، تحقيق: د. عبدالرحمن بدوي – الدار المصرية للتأليف والترجمة – القاهرة ١٩٦٦ ص٣٨.

(٤٢) نقصد بها مقابل Appropriateness أو: Relevance.

(٤٣) المرزباني: الموشح ص٢٠٩، وانظر: المختار من شعر بشار، للخالديين ص٣٤.

(٤٤) صاغ التداوليون هذا المبدأ (Politeness Principle) بأخرة، وظهر في مقالة لايكوف Robin Lakoff منطق التأدب (١٩٧٣)، ثم خصصت له دراسات متنوعة، منها من الوجهة اللسانية:

- Brown, P. and Levinson. S (1978) "Universals in Language Usage: Politeness Phenomena". in Goody. E.N. (ed.): *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge. U.P.
- Leech, G.N. (1983): *Principles of Pragmatics*; Longman - London.

وقد طبق هذا المبدأ على الخطاب الأدبي: انظر مثلاً:

- Simpson, P. (1989): "Politeness Phenomena in Ionesco's The Lesson" in: Carter, R; and Simpson. P. (eds.) *Language, Discourse and Literature*, Unwin Gyman. London. pp 171-193.
- Sell, R.D. (1991): "The politeness of Literary Texts", in: *Literary Pragmatics*, edited by Roger D. Sell Routledge. London - PP. 208-224.

وانظر أيضاً مقال د. طه عبدالرحمن: مفهوم التخاطب بين مقتضى التبليغ ومقتضى التهذيب. (مقال غير منشور، سيظهر قريبا في كتاب «اللسان والميزان» له).

(٤٥) لم يورد ابن طباطبا تتمة القصة، ولذلك نقلناها عن المرشح ص٤٣٤.

(٤٦) العمدة ج١ ص٢٨.

لائحة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

١ - **ابن الأثير، ضياء الدين:**
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر - القاهرة. د.ت.

٢ - **التوحيدي، أبو حيان:**
البصائر والذخائر، ت: د. وداد القاضي. ط١ دار صادر - بيروت ١٩٨٨.

٣ - **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:**
البيان والتبيين، ت: عبدالسلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي - مصر.

٤ - **حازم القرطاجني:**
منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بلخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي - بيروت ١٩٨١.

٥ - **ابن رشيق، أبو علي الحسن:**
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيورت. د.ت.

٦ - **الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر:**
أساس البلاغة، ت: عبدالرحيم محمود، دار المعرفة - بيروت ١٩٨٢.

٧ - **ابن سلام، محمد الجمحي:**
طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ١٩٧٤.

٨ - **ابن سنان الخفاجي:**
سر الفصاحة، ت: عبدالمتعال الصعيدي - مكتبة صبيح - القاهرة ١٩٦٩.

٩ - **ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد:**
عيار الشعر، ت: عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم - الرياض ١٩٨٥.
عيار الشعر، ت: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٤.

١٠ - **طه عبدالرحمن:**
مفهوم التخاطب بين مقتضى التبليغ ومقتضى التهذيب، (مقال غير منشور، سيظهر قريباً في كتاب «اللسان والميزان» له).

١١ - **عباس، إحسان:**

تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢.

١٢ - **عبدالقاهر الجرجاني:**

أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة ١٩٩١.

١٣ - **العسكري، أبو هلال:**

كتاب الصناعتين، ت: علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة. د.ت.

١٤ - **عصفور، جابر:**

مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط٢، دار التنوير - بيروت ١٩٨٢.

١٥ - **ابن فارس، أبو الحسن أحمد:**

معجم مقاييس اللغة، ت: عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى البابي الحلبي - مصر ١٩٦٩.

١٦ - **ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم:**

الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر. د.ت.

١٧ - **قدامة بن جعفر:**

نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٧٨.

١٨ - **المرزباني، أبو عبيدالله محمد:**

المرشح، ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي. د.ت.

١٩ - **ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم:**

لسان العرب - طبعة دار المعارف - مصر.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Bencheikh, J. (1989) (1975):
  Poetique arabe; ed. Gallimard - paris.
- Leech, G. (1983):
  Principles of pragmatics. Longman. London.
- Sell, R.D. (1991):
  The politeness of literary texts in Literary Pragmatics, edited by Roger D. Sell. Routledge, London. pp 208-224.
- Simpson, p. (1989):
  Politeness phenomena in Inesco's *The Lesson*. in: *Language, Discourse and Literature*, edited by: Carter, R. and Simpson, P. Unwin hyman London. pp 171-193.

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

○ سنة واحدة ○ سنتين ○ ثلاث سنوات ○ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك ....

○ نقداً/شيك ○ حوالة نقدية ○ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم ....

العنوان الكامل ....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

○ سنة واحدة ○ سنتين ○ ثلاث سنوات ○ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك ....

○ نقداً/شيك ○ حوالة نقدية ○ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم ....

العنوان الكامل ....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

○ سنة واحدة ○ سنتين ○ ثلاث سنوات ○ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك ....

○ نقداً/شيك ○ حوالة نقدية ○ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم ....

العنوان الكامل ....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION



فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت

تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤

بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

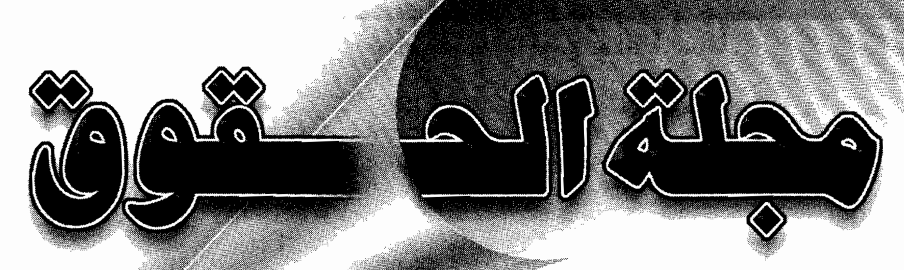
العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html



مجلة فصلية أكاديمية
محكمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور / إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

في الكويت : ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات
توجه جميع المراسلات إلى رئيس
التحرير على العنوان التالي :

مجلة الحقوق . جامعة الكويت
ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣



المجلــة التربــوية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تنشر

البحوث التربوية المحكّمة
مراجعات الكتب التربوية الحديثة
محاضر الحوار التربوي
والتقارير عن المؤتمرات التربوية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت:	ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية:	أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية:	خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية – مجلس النشر العلمي ص.ب: ١٣٤١١ كيفان – الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ -٤٤٠٩) – مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ – فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.

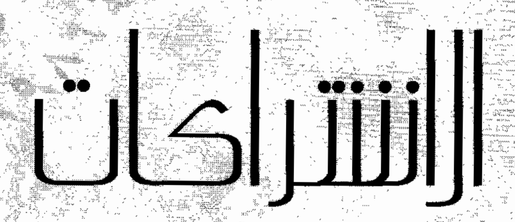


علمية . أكاديمية . فصلية . محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١

رئيس التحرير: أ. د. عبدالمالك خلف التميمي



الكويت: 3 دنانير - ديناران للطلاب - 15 ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 دينارا للمؤسسات.

الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد 60 دولاراً للمؤسسات.

بحوث باللغة العربية والإنجليزية

ندوات . مناقشات . عروض كتب . تقارير

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير:

ص.ب: 26585 الصفاة - رمز بريدي 13126 الكويت

هاتف: 4817689 - 4815453 - فاكس: 4812514

e-mail: ajh@kucø1.kuniv.edu.kw

يمكنك الاطلاع على المجلة باللغتين العربية والإنجليزية مع الفهرس على شبكة الانترنت

http://kucø1.kuniv.edu.kw/~ajh

Ibn Tabataba and his Pragmatic Approach to Poetry

Abstract

Ibn Tabatba addresses four main issues pertaining to: the poet, the reader (receiver), the text and context. He examines the poet through analysis of the poetic composition process including its conditions and causes. He further approaches the re[illegible]er/receiver/critic, including the relevant critical criteria and principles via a close analysis of the process of comprehension. The poetic text received paramount attention, tracing the various stages of creation, highlighting cohesion, and finding it one of the most outstanding features of the text, and later suggesting suitable techniques for safeguarding it. His concern with the text is further reflected in preoccupation with the various techniques of expression usually employed by the poet.

The context is tackled in its relation to the receiver, stressing the need to establish a certain degree of compatibility between pragmatic conditions and the text, and emphasizing the two principles of suitability and cordiality to achieve the greatest impact on the receiver. Such impact maybe of an emotional nature motivating the receiver to positive response and sympathy; or it may be causative guiding his behaviour and action.

All these elements have contributed to forge Ibn Tabataba's pragmatic approach to poetry and have revealed the importance of such an approach to critical Arabic Canon.

The Author:

Dr. Abdul-Jaleel Hannoush

- Ph. D. in Criticism and Rhetoric from the Faculty of Arts, Cairo University, 1991.
- Senior Lecturer of Literary Criticism & Rhetoric in the Faculty of Arts & Humanities, Morocco since 1992.
- Vice-Dean of the Faculty of Arts & Humanities, Morocco 1999-2000.
- Dean of the Faculty of Arts & Humanities, Morocco since 2000.

Publications:

- "The Linguistic Foundation of Rhetoric in the Second Hijri Century", Dar Al-Tanweer 1999..
- A number of articles and research papers published in Arabic and Western periodicals.

Monograph: 168

Ibn Tabataba and His Pragmatic Approach to poetry

Dr. Abdeljalil Hanouche
Department of Arabic Language
Faculty of Arts
Kadi Ayyed University
Morocco

Consultants

Editorial Board

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC PERIODICAL THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Volume XXI, 2001

Price of the Monograph

Country	Price	Country	Price	Country	Price
Kuwait	K.D.500	Bahrain	B.D. 1	Qatar	R.S 10
Emarates	D.H 10	Saudi Arabia	R.S 10	Oman	R.S 1
Yemen	R.S 10	Egypt	E.P. 3	Lebanon	L.L.3000
Jordan	J.D. 750	Syria	S.L. 50	Sudan	S.P. 1
Libya	L.D 2	Algeria	A.D. 10	Tunis	T.D 1
				Morocco	M.D 15

Subscription for 12 Monogrpahs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Contries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	4 K.D	6 K.D	22 $
	Institutions	22 K.D	22 K.D	90 $
2 Year	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 $
3 Year	Individuals	10 K.D	14 K.D	52 $
	Institutions	52 K.D	52 K.D	210 $
4 Year	Individuals	13 K.D	18 K.D	67 $
	Institutions	67 K.D	67 K.D	270 $

All Correspondence and enquiries must be addressed to

Editor
ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel: 4810319 - Fax: 4810319

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw
http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/



ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A refereed scientific periodical that publishes monographs on topics relevant to the scientific concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences



Ibn Tabataba and His Pragmatic Approach to Poetry

Dr. Abdeljalil Hanouche
Department of Arabic Language - Faculty of Arts
Kadi Ayyed University - Morocco

Monograph 168
Volume XXI

1421 - 1422
2000 - 2001

The Academic Publication Council

Kuwait University

Established in 1986

Faculty of Arts & Education Bulletin (1972-1979), Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship of Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Faculty of Arts 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Medical Principles and Practices 1988, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.